

الشِّعْرُ

"غَلَابَةُ تَرَاتِيفِهِ"

الشِّكْرُورُ

"غَایَاتُهُ وَرَسَائِلُهُ"

عبدالقادر لسانی

تحقيق
د. فائز ترحيني

دار الفکر اللبناني
بیروت

الطبعة الأولى ١٩١٥
الطبعة الثانية ١٩٩٠

دار الفكير اللبناني

الطبعة الأولى والطبعة الثانية

مكتبة دار الفكير
الطبعة الأولى
الطبعة الثانية
دار الفكير
الطبعة الأولى والطبعة الثانية

جميع الحقوق محفوظة

المقدمة:

يقفُ الدّارس لسيرة المازني وأدبه، أمّاً واحدٍ من رجالات النّهضة العربيّة الكبار - والنّهضة تقوم دائمًا على مجهودات الكبار - والكتّاب الذين أعنفهم، إنّما هم الأدباء والمفكرون. فالأدّب هو الجوهر الذي يمكّث أبداً في الأرض، الغطاء الحاصلُ للفكر جميعاً، فلا سياسة بلا أدّب، ولا فلسفة دون أدّب، ولا صحافة متّكّرة للأدب، فالأدّب هو القاسمُ المشترك بين مناحي الفكر جميعاً.

بادىء بدء، ونحن الآن بين يدي كتاب المازني: الشعر غایاته ووسائله، لا بدّ لنا من الإطلالة على سيرة الرجل ونّتاجه الفكري، إطلالة شمولية واعية، نرجو أن تتحقق ما نصبو إليه.

١ - في سيرة الرجل:

وُلد إبراهيم بن عبد القادر المازني في سنة ١٨٨٩م، في بيضة دينية لأبٍ درس في الأزهر، وعمل محامياً شرعياً، ولوالدة يرجع نسبها إلى الجزيرة العربيّة، يقول إبراهيم: «إنّ جدّي لأمي مكّية... ثمّ أنّ أبي مازني»^(١).

(١) المازني (إبراهيم عبد القادر)، رحلة الحجاز، ص ٧١ لا مطبعة، لا تاريخ.

نشأ إبراهيم المازني في منزلٍ من منازل الطبقة الوسطى، منزلٍ يجمعُ أنماطاً من الخلق، وأنواعاً من المتع، الجديد إلى جانب القديم. فلا ينتظِمها نسقٌ، ولا يؤلف بينها إنسجام في الشكل أو الذوق أو الطابع العام، اللهم إلا إنسجام التلاقي في عصر الانتقال. ولكن هذا لا يعني أنَّ الوالد كان على شيءٍ من الشراء وسعة اليد، بل كان مُتلاَّف مِزواجه، ولم يلبث أنْ فارق الحياة وإبراهيم في سنِيه الأولى.

وكان لموقع بيت المازني أثراً كبيراً في نفس إبراهيم، فهو في ذهابه وإيابه يمرّ على مقابر المحلة، وهو مشهد يورث النفس إنقباضاً ويدُّرّها دائماً بالفناء. ولعلَّ هذا هو السرُّ في إيمان إبراهيم بحكمة التوراة «باطلٌ أباطيلٌ فالكلُّ باطلٌ». وهي الحكمة التي رَوَسْ بها مقدمات كُتبه، وما تسميات تلك الكتب: قبض الرَّبِيع، خيوط العنكبوت، حصاد الهشيم مجرد أسماء، بل هي رموزٌ تشير إلى نظرته في الحياة، واعتقاده في مصيرها.

ولعلَّ سُخرية المازني هي محاولة منه في نَقض هذه الفكرة. وما دام الإنسان ككلَّ شيءٍ في الحياة إلى زوالٍ، فالخير في إمتاع النفس مَتَاعاً إيجابياً بالإقبال عليها، ومَتَاعاً سلبياً بالسُّخرية منها. ومقابلة شظف العيش بابتسامة المستخف، لا تجهم العابس الضَّجر.

ولم تكن طفولة إبراهيم وادعةً ناعمةً كالسعادة من الأطفال، بل إنَّه ذاق - صغيراً - مَراة اليُتم بما يطويه من ظلامٍ، ومن ضنىٍ وخوفٍ وحرمان. ثم استولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بددأ، بالإضافة إلى أنه لم يُحسن رعاية إبراهيم، بل ترك عهدة أخيه وتربيته وتعليمه لوالدته. وهكذا كَابَدت الأسرة في صمت يُحسبها الجاهل غنيةً من التَّعفُف، قويةً من الصبر. وقد ترك الفقر والعوز أثراً عميقاً في نفس إبراهيم مما حدا به إلى القول: «الفقرُ

في المال فَقَرْ في كُلَّ شَيْءٍ كَمَا عَرَفَتْ ذَلِكَ فِي طَفُولَتِي»^(١).

أَحَبَ إِبْرَاهِيمَ وَالدَّتَّهُ حَبًّا لَا يُعادِلُهُ حَبٌّ فَهُوَ يَقُولُ فِيهَا: «كَانَتْ أُمِّي وَأُبِي وَصَدِيقِي، وَلَيْسَ هَذَا لِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ لِي أُبِّ، فَقَدْ كَانَ لِي أُبِّ كَغَيْرِي مِنَ النَّاسِ، لَكِنَّهُ آثَرَ أَنْ يَمُوتَ فِي حَدَّاثِي، فَصَارَتْ أُمِّي هِيَ الْأُبُّ وَالْأُمُّ، ثُمَّ صَارَتْ عَلَى الْأَيَّامِ هِيَ الصَّدِيقُ وَالرَّوْحُ الْمُلْهُمُ، قَدْ إِسْتَفَدَتْ أُمِّي عَاطِفَتِي الْحَبُّ وَالْإِجْلَالُ، فَلَمْ تُبْقِ لِي حَبًّا أَسْتَطِعَ أَنْ أَفِيْضَهُ عَلَى إِنْسَانٍ أَخْرَى، أَوْ إِجْلَالًا لِسَوَاهَا»^(٢).

وَيَعْدُ وَفَاتَةُ الْوَالِدَةِ هَجْرُ إِبْرَاهِيمَ مَهْدَ طَفُولَتِهِ وَمَرْتَعُ صَبَاهُ وَهُوَ يَقُولُ:

بِاُمٍّ لَا تَجْزِعُنِي مَا يُحِقِّ بِنَا
تَمْضِي الْمَقَادِيرُ الْحَكْمُ فِينَا عَادِلَةٌ
وَيَقْسِمُ اللَّهُ أَرْزَاقًاً وَأَقْوَاتًا
وَكُلُّ ضَائِقَةٍ تَغْرُرُ إِلَى فَرِيجٍ
وَإِنَّ لِلْيُسْرَ مِثْلُ الْعُسْرِ مِيقَاتًا
ضَلَّ الَّذِي يَرْتَجِي تَأْخِيرَ قِسْمَتِهِ قَدْ مَاتَ^(٣)
وَيَجِدُ الْقَارِئُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ - كَمَا يَرِى الْعَقَادُ - «نَفْسَ الْمَازِنِيِّ الْعَطُوفُ
الَّذِي يُؤْلِمُهُ الْحُزْنُ فِي نَفْسِ أُمِّهِ، وَلَا يُشْغِلُهُ عَنِهِ حَزْنُهُ وَأَلْمُهُ (هُوَ) وَهُمَا أَشَدُّ
وَأَقْسَى». (يَجِدُ) نَفْسَ الْمَازِنِيِّ الْقَدْرِيِّ الَّذِي أَسْلَمَ دُنْيَاهُ لِقَضَاءِ اللَّهِ. نَفْسَ
الْمَازِنِيِّ الَّذِي طَرَقَ أَبْوَابَ خَلْدَهُ حِكْمَةُ الْإِسْتِخْفَافِ وَقُلْلَةُ الْمُبَالَةِ. وَمَا نَفْعُ
الْمُبَالَةِ... إِنَّ إِسْمَاعِيلَ الْمُفَدِّيَ قَدْ مَاتَ كَمَا مَاتَ الْكَبْشُ الَّذِي فَدَاهُ»^(٤).

(١) الْمَازِنِيُّ (إِبْرَاهِيمُ)، فِي الْطَّرِيقِ، ١٩٣٦، لَا مَطْبَعَةٍ ص ١٢٣.

(٢) الْمَازِنِيُّ (إِبْرَاهِيمُ)، مَجَلَّةُ الرِّسَالَةِ، العَدْدُ ٣٠٤ السَّنَةُ السَّابِعَةُ تَارِيَخُ: ١٩٣٩/٥/١، ص ٨٥.

(٣) الْمَازِنِيُّ (إِبْرَاهِيمُ) الْدِيْوَانُ: ص ٢١٣.

(٤) الْعَقَادُ (عَبَّاسُ مُحَمَّدٌ) مَجَلَّةُ الْثِقَافَةِ العَدْدُ ١٥، السَّنَةُ الْأُولَى تَارِيَخُ: ١٩٣٩/٤/١١، ص ٣٦.

تعهدت تلك الوالدة ابنها إبراهيم بعنتيتها وتربيتها، فأرسلته إلى المدرسة الإعدادية، فالثانوية. وبعد أن أنهى دراسته الثانوية، صمم على الإلتحاق بمدرسة الطب، لكنه لم يكُن يدخل غرفة التشريح حتى سقط مغشياً عليه، فانصرف عن الطب إلى الحقوق، لكنه لم يقو على دفع تكاليفه، فانتهى به الأمر إلى مدرسة المُعلمين التي كانت تمنع طلبتها مكافآت تشجيعية^(١).

في مدرسة المعلمين أخذت ملكة المازني تتفتح. فانكبَّ على دراسة الأدب العربي في أعلامه الكبار. ولم يقف به تلهفه للعلم والمطالعة عند هذا الحد، بل عكَّفَ على دراسة الأدب الأوروبي وتحديداً الإنكليزي، بعد أن أتقن اللغة الإنكليزية كأبنائها، وهذا الأمر سنتكلم عنه بعد حين.

تخرج إبراهيم من مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩م، يقول بمناسبة تخرّجه: «وَمَضِتِ الأَيَّامُ - أعني الأَعوَامَ - وَصَرَّتِ مَعْلِمًا، وَتَسَلَّمَتِ مِنْ الْوِزَارَةِ الشَّهَادَةُ لِي بِذَلِكَ، وَلَكِنِي لَمْ أَفْرَحْ بِهَا، لَأَنَّ ذَلِكَ كَانَ بُكْرَهِي، كَمَا صَارَ مِنْ لَا أَذْكُرُ اسْمَهُ فِي رِوَايَةِ مُولِّيِّر طَبِيباً رَغْمَ أَنْفِهِ.. فَعَيَّنَتِي الْوِزَارَةُ مُدَرِّسًا لِلتَّرْجِمَةِ بِالْمَدْرَسَةِ السَّعِيدِيَّةِ الثَّانِيَّةِ، وَكُنْتُ صَغِيرَ السَّنِّ، وَلَمْ تَكُنْ لِي لِحَيَّةٌ وَلَا شَارِبٌ»^(٢). ثم نُقلَّ بعد حين إلى المدرسة الخديوية لِيُدَرِّسَ التَّارِيخَ وَالتَّرْجِمَةَ. فَتَعَمَّقَ عَلَاقَتِهِ بِالْأَدَبِ الإِنْكَلِيزِيِّ مِنْ طَرِيقِ إِخْلَاصِهِ لِعَمْلِهِ، وَإِنْ لَمْ يَكُنِ الإِخْلَاصُ مَمْزُوجاً بِالْحُبِّ. وَفِي تِلْكَ الْمَرْحَلَةِ مِنْ حَيَاتِهِ تَعْرَفَ إِلَى كُلِّ مِنْ عَبَّاسِ مُحَمَّدِ الْعَقَادِ وَعَبْدِ الرَّحْمَنِ شُكْرِيِّ الَّذِيْنَ كَانَا مَتَأثِّرِيْنَ أَيْضًا بِالْفَكَرِ الأُورُوبِيِّ. وَكَوَّنَ الْمَلَةُ مَا يُسَمِّيُّ بِـ«الْجَيْلِ الْجَدِيدِ»، مُتَطَلِّعِيْنَ فِي نِتَائِجِهِمُ الشَّعْرِيِّ إِلَى نِتَاجِ الشَّعْرَاءِ الْغَرَبِيِّيِّنَ. وَسَارَعَ شُكْرِيُّ إِلَى نَسْرِ دِيَوَانِهِ: «ضَوءُ الْفَجْرِ» لِيُكُونَ بِاِكْوَرَةِ نِتَاجِ

(١) المازني (إبراهيم)، خيوط العنكبوت: سنة ١٩٣٥، ص ٣٩٢.

(٢) المازني (إبراهيم)، مجلة الثقافة العدد ١٥ تاريخ: ١١/٤/١٩٣٩، ص ١٦٥.

«الجيل الجديد». وكان من الطبيعي أن يستقبله المازني بالإشادة والترحيب، لكنه تعرض في الوقت نفسه لشعر حافظ إبراهيم بالنقد القاسي العنيف، مما أغضب أحمد حشمت باشا وزير التربية والتعليم آنذاك، وهو صديق نصير لحافظ إبراهيم. فُنقل المازني إلى مدرسة دار العلوم، فاحتاج وقدم استقالته من وزارة المعارف في سنة ١٩١٣م^(١).

ولم يجد المازني سبيلاً للعيش أول الأمر، إلا في كنف التعليم، ولكن التعليم الخاص هذه المرة. وهكذا عمل مدرساً في المدرسة الإعدادية الثانوية، ثم في مدرسة وادي النيل، فالمدرسة المصرية الثانوية. وفي أثناء عمله بالتدريس الخاص، أصدر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤، والجزء الثاني سنة ١٩١٧م. والمازني في ديوانه لا يتطرق إلى السياسة، ولا يدعو إلى التحرر الوطني أو إلى الإصلاح الاجتماعي، بل جاء شعره معتبراً عن تجربته النفسية التي تفيض الماء وكابة وتبرأ بالحياة، خصوصاً أنه ذاق ألم اليتم ومرارة الفقر، بالإضافة إلى أنه كان دمياً قصيراً تقتحمه العين. وكان ذلك لا يكفي، فأصيب ساقه في حادثة سببته له عرجاً رافقه طيلة حياته.

وكان المازني يحس في نفسه هو تجاه الصحافة منذ مطلع حياته، ففي سنة ١٩٠٧ كتب في صحيفة الدستور، كما كتب ما بين سنوات ١٩١٤ - ١٩١١، في صحف الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة. وبعد أن ترك التدريس في عام ١٩١٨م، امتهن الترجمة والكتابة في صحيفة وادي النيل.

هذه الظروف التي أجاحت بنشأة المازني وتعلمه وعمله في التدريس ثم في الكتابة، تركت أثراً في نفسه، وخلعت طابعها على سماته النفسية. فإذا به

(١) راجع: ضيف (شوقي)، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م، ص ٢٦١.

متواضع صامت، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه ساعة لا يتكلم، لكنه إذا شرع في الكلام أفالص في الحديث، وأكثر من الاستطراد متأثراً بعمله في التدريس وبعكوفه على كتب الجاحظ.

وكان المازني خفيض الصوت، محباً لحياة الأسرة، لين العزيكة لا يحب الخصم، يُشرك الأقربين في قراراته، فكهاً لا يتحرّج في مداعبة الأطفال شاباً كان أو كهلاً. لكنه كان عصبي المزاج، شديد الإحساس، حادّ النّظرة وكأنه جمع قوّته كلها وركّزها في عينيه^(١).

٢ - ثقافة المازني ومدرسته الشعرية:

إنَّ من يتصفح نتاج المازني يجدُه يقول: «كانت عادتي ألا أُبرح بيتي إلا وفي يدي كتابٌ، وكنت لا أكاد استقرُّ في «ال ترام» حتى أفتح الكتاب. كنت أتأخِّرُ الطرق المهجورة فأملي إلَيْها، ليتسنى لي أن أقرأ في كتابي وأنا آمنٌ... فكان علمي بالدنيا ومعرفتي بالحياة قاصرين على ما يفيده المرءُ من الكتب»^(٢). كما يجدُه يقول أيضاً: «أنا زوجُ الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها. أقوم من النوم لأكتب، وأأكل وأنا أفكِّر فيما أكتب، فالتهم لقمةً وأخطُّ سطراً وبعض السطُّر، وأنام فاحلم أني اهتديت إلى موضوع.. وأشتاق إلى أنْ ألاعب أولادي، فيصدّني أنَّ الوقت لا ينفع للّعب والعبث وأنَّ علىَّ أنْ أكتب، وأرى الحياة تسحر عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها، أو أسوّم سرّحها، ولكنَّ المطبعة كجهنم، لا تشبع ولا تملّ قوله (هات)^(٣).

تمثِّل هذه العبارات ولَعَ المازني بالقراءة والمطالعة والإنكباب على الكتب

(١) راجع: صندوق الدنيا، مقالة الكبار والصغر.

(٢) راجع: في طريق الحياة، ص ٣٤.

(٣) راجع: صندوق الدنيا: ص ٦.

إنكباباً لا يكاد يزاحمه فيه أحد. ومن طريق القراءة حصل المازني ثقافة موسوعية وموجهة في آن.

ـ ثقافة الرجل ونشره الفني:

إنكب المازني ينهل من أمات كتب العربية. فدرس بتمعن البيان والتبيين، والحيوان والبخلاء للجاحظ. كماقرأ قراءة مُستوعبة نتاج ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب. وألم إماماً عميقاً بأغاني أبي الفرج الأصفهاني، ودلائل الإعجاز للجرجاني. وبالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثراً واعياً بعده من شعراء العرب البارزين أمثال: ابن الرومي، والمتيني، والمعري، وابن الفارض، وابن نباتة وغيرهم.

ثم إن المازني تثقف بثقافة الغرب وتحديداً الإنكليز، فاستوعب نتاج شيللي وبايرون. كما اطلع على الشعر وكتب نقد الشعر وتاريخ الأدب في نتاج كل من: أرنولد، وماكولي وستتسبرى. ولم يكتفي المازني بذلك، بل انكب على دراسة أدب المقالة عند كتاب الإنكليز أمثال: هازلت، ولي هنت، وشارلز لام، وسويفت، وأديسون، كما أنه درس الرواية الإنكليزية في نتاج كل من: وولتر سكوت، وديكتنر، وثاكري، وكنجزلي، وشكسبير. وتأثر تأثراً بالغاً بشعراء البحيرة: أمثال: وردزورث، وكولرديج، وبرونونج بالإضافة إلى مارك توين.

وكان هذه الثقافة الموسوعية لم تُشبع نهم المازني العلمي، فاهتم بعلم الأديان المقارن. درس التوراة والإنجيل بالإنكليزية، وتوقف مطلقاً عند نشيد الإنجاد، والسفر الجامع الذي استقى منه مقوله سليمان الحكم: «باطلُ الأباطيلِ فالكلُّ باطلٌ». هذا المبدأ الذي وافق مذهب الرجل في الحياة. ولا عجب بعد هذا أن نجد المازني يُضمن مطالع فصول كتابه «إبراهيم الكاتب»

اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه: التوراة (أي العهد القديم)، والإنجيل (أي العهد الجديد).

لكن المطالعة وحدها لا تصنع أدبياً. فالأديب الشاعر كالرسام والموسيقي، يجب أن تتوافر له الموهبة والاستعداد الفني أولاً. والفرق بين الأديب الموهوب والأديب المتصنّع، كالفرق بين النحات الفنان والنجار الآلي. إن ميكال آنجلو خلق تمثال موسى، فعُدَّ بين الخالدين، والصانع الآلي يصنع آلاف التماثيل ويبقى صانعاً وعمله صنعة.

والأديب الشاعر يُخلق بالفترة، وقدِّمَا قالوا: أن لكل شاعرٍ شيطاناً، وصدقوا القول. ومع ذلك تبقى الثقافة ضرورية للأديب الشاعر ليترتقي إلى مستوى الخالدين، وهذا شأن المازني بين الخالدين.

والمازني لم يكن شاعراً مُلهمًا وحسب، بل كان أدبياً، فقد كتب في المقالة والقصة والنقد الأدبي بالإضافة إلى الترجمة. ونحن هنا سنقدم الكلام على نتاجه الشري والمُترجم، رغم أن المازني الشاعر سبق المازني الناشر. وذلك لأن وقوتنا عند المازني الشاعر ستطول نسبياً، فضلاً عن أننا سنقفُ بين يدي كتابه: *الشعر غایاته ووسائله*.

إن امتهان المازني للصحافة فتح أمامه باب التّشر الفني، فكان يُدَبِّج المقالات، ينتقد فيها هذا الكاتب أو ذاك، أو يضمّنها رأيه في الحياة.

ويرى الدّارس لنتاج المازني أنه لم يقف بالشر عند باب واحد من أبوابه وهي شتى. فقد كتب في المقالة بأنواعها، كما كتب في القصة والأقصوصة، والنقد الأدبي، ومارس الترجمة، واشتغل بالصحافة، وانتهَ التّأليف والكتابة. بالإضافة إلى أنه أسس مجلة أدبية سياسية سماها «الأسبوع»، لم يصدر منها

سوى أربعة أعداد، وتوقفت عن الصدور قبيل الحرب العالمية الثانية، لأن المازني كان يدرك في قرارة نفسه أنه رجل أديب وليس سياسياً. وهذا ما كان يعيه بعمق منذ أن انتظم في سلك الصحافة، ولكنها الحياة.

اتخذ المازني المقالة الصحفية سبيلاً، فحملها أفكاره الجديدة التي تنم عن سخرية مُرّة، وظرف وخفة روح. فأنجع لنا أدباً عريبياً جديداً مليئاً بالأفكار الشخصية، والشعور المرهف، والسخرية الحادة اللاذعة. فهو لا يباري في مقالاته التي يصف فيها مشاعره ونحوالجه التي تفيض إحساساً مرهفاً وخواطراً جياشةً، وكأنها التفيض من نبع لا ينضب مدده.

ولئن تنوّعت أنواع المقالة وألوانها، فإن المازني شارك في كل لون منها، فملاً صحف الأحزاب بالمقالات السياسية أول الأمر، ثم خبّر الصفحات الثقافية في الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية، ودبيّع المقالات الباحثة المستوفية، كما أكثر من كتابة المقالة الهازلة.

نشر المازني أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤م بعنوان «حصاد الهشيم»، تحدث فيها عن شكسبير وروايته تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية الشاعر خليل مطران. كما تحدث عن ماكس نوداو وآرائه في مستقبل الأداب والفنون. وناقش آراءه مناقشةً تدل على اتساع ثقافته الغربية. ودرس فيها إلى جانب ذلك شعر المتنبي وابن الرومي، كما ترجم بعض رباعيات الخيام، وتعرّض لكثير من مشاكل الأداب والفنون.

وفي سنة ١٩٢٧م، نشر المازني مجموعة ثانية من مقالاته تحت عنوان: «قبض الريح»، تعرّض فيها بالفقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب العربي عموماً، والجاهلي خصوصاً. ونشير في سنة ١٩٢٩م، مجموعة ثالثة

تحت عنوان: «صندوق الدنيا»، اتجه فيها إلى المقالة الساخرة الملائمة بروح الدعاية والفكاهة.

وفي سنة ١٩٣٥ نشر مجموعة أخرى من مقالاته تحت عنوان: «خيوط العنكبوت»، صور فيها بأسلوبه الفكاهي معايير حياتنا الاجتماعية.

فحصاد الهشيم، وخيوط العنكبوت، وقبض الريح، وصندوق الدنيا، تجمع مقالاتٍ تدرج في إطار المقالة الصحفية التي تتضمن فكرةً تدور حول موضوع واحد يجذب الكاتب غواصه في بساطة ويسر. كما أنها تدرج أيضاً في إطار المقالة الأدبية التي تعتمد الفخامة اللغوية والجرس الموسيقي. وهذا النوع من المقالات يطلق عليه بالإنكليزية لفظة *Essay*. في حين أن بعض مقالاته «نشأة الشعر وتطوره» و «المرأة واللغة: أول معجم وأقدم ديوان»، تعتبر من المقالات المعمقة التي يطلق عليها بالإنكليزية لفظة *Study*.

وأتجه المازني منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة، فكتب قصته: «إبراهيم الكاتب». واتبعها في سنة ١٩٣٦ بمجموعة من قصصه القصيرة وهي: «في الطريق»، ثم «ميلا وشريكاه»، و «عود على بدء»، و «ثلاثة رجال وامرأة»، و «الماشي»، و «إبراهيم الثاني»، و «من النافذة». كما كتب مسرحية وحيدة وهي «بيت الطاعة أو غريزة المرأة».

والمازني في كل هذه القصص والأقصوصات كاتب اجتماعي، يستمد من بيئته الألفاظ المحلية، محللاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلًا نفسياً دقيقاً، مستعيناً بتجاربه الشخصية، وخصوصاً في ما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة.

ودرس المازني في قصصه أيضاً نفسية الإنسان وإحساسه وشعوره وعقده النفسية، كما استقاها من أدب الغرب، وذلك بأسلوب ساخر يعتمد على

مفارقات الأمزجة، واختلاف الطبائع، والمآزق المفتعلة.

امتاز المازني القصاص بالقدرة على الملاحظة والوصف والتخيل. فجاءت قصصه تصويراً وصفياً للشخصيات التي شهدتها أو تخيلها، وللأحداث التي رأها في البيئة المصرية.

ولقد تميز المازني في معالجة قصصه بطبعٍ خاصٍ يقوم على طوعية البيان. فالقارئ يشعر في أثناء قراءة أدب المازني أنَّ الكاتب لا يجهد نفسه في تصيُّد لفظٍ أو تركيب عبارة، وإنما أسلوبه فيضُّ يجري في عذوبةٍ وسلامةٍ. ويلمحُ القارئ أيضاً في سياق الكلام أشتاتاً منه يُحسن الكاتب استعمالها في موقع جديدة فتملاً نفسه روعةً، ولا تدع مجالاً للشك في جمال ذوق الرجل، وحسن تخلصه، لما يحمل أسلوبه من روح دعاية حلوة تنطوي على لونِ محبٍ من التهكم العذب والسخرية اللبقية. وهذه الروح تذهب في نقد الحياة، وتكشف الستار عن مأساتها دون أن تشق الجروح، أو تندرف الدموع^(١).

ولا ينكر أحدٌ قوَّة أسلوب المازني وقدرته على تصوير دقائق الأشياء، ومقدراته في التعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسية، والتغلغل إلى بواطن النفس، والكشف عن أسرارها^(٢).

وعلى العموم، فإنَّ المازني يُعدُّ في الطبقة الثانية من القصاصين. فهو لم يبلغ شأو توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسواهما. وهو في الأقصوصة أكثر أصالةً منه في القصة، في حين أنَّ مقدراته على كتابة المقالة تفوق مقدراته في القصة والأقصوصة^(٣).

(١) تيمور (محمود)، المقتطف، فبراير ١٩٤٤، ص ١٨٨.

(٢) الصيرفي (محمد)، المقتطف، أغسطس ١٩٤٤، ص ٢٧٦.

(٣) نعمات (أحمد فؤاد). أدب المازني، بولاق، مصر، ١٩٥٤، ص ١٥٨.

وللمازني إلى جانب ذلك جهدٌ ممتاز في ترجمة بعض الندحائر الغربية، ومن أهم ترجماته قصة: ابن الطبيعة ومسرحية الشاردة لجون غولزوورثي، ومختارات من القصص الإنكليزي. وقد تجتمع الآراء أو تختلف حول المازني الكاتب، والمازني الشاعر. لكن المازني المترجم الفذ لا يختلف حول إجادته إثنان. وصفه العقاد فقال: « يستطيع المازني أن يفتح المرجع التاريخي في اللغة الانكليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه، وأن يترجمه وهو يلخصه، وأن يكتبه على ورق الناسخة في وقت واحد. وهي أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة في لحظة واحدة: جهد القراءة، وجهد التلخيص، وجهد الترجمة، وجهد التحضير.

إلا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة، وأقول النادرة، وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الأداب العالمية. فإنني لا أعرف في آداب المشرق أو المغرب نظيرًا للمازني في هذه الملكة التي أسميتها بعقرية الترجمة^(١).

أما المازني الناقد فله في النقد طريقتان: إما أن يلتفّ ويدور حول الموضوع، وينتهي به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه، وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد التّشّر الفني. وإنما الله يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحًا، وكثيراً ما يحلل ويفند ويصلح ويذم، وهذه الطريقة اتبّعها المازني في نقده لبعض الشّعراء والكتّاب أمثال: ابن الرومي، ويشار بن برد، وحافظ إبراهيم، وعبد الرحمن شكري، ومصطفى لطفي المفلطي وطه حسين وغيرهم^(٢).

(١) راجع: المازني (إبراهيم)، الكاتب: ص ٣٠٠.

(٢) راجع: المازني (إبراهيم)، خطوط العنكبوت: ص ٤١٢.

ونتيجةً لمشاركات المازني في الشرقي بأنواعه المختلفة، فإنه يُعد في طليعة الذين خدموا اللغة العربية عن طريق الترجمة والتّرجمة والتّرجمة والتّرجمة، ويرهنا أنّ لغتنا لغة مطوعة مرنّة مُستوعبة حيّة، لا يمكن أن تقف حائلاً في وجه التّطور الفكري والتّقدّم الحضاري.

بـ - مدرسة المازني الشعرية:

شهدت مصر قُبيل مطلع هذا القرن حركة فكرية وأدبية ساعدت على نهوض الفكر العربي، وخصوصاً في مجال الشعر. ففي مصر نما تيار تقليدي رأى أنّ النّهضة العربيّة لن تنهض إلا على تمثيل التّراث العربي القديم تمثلاً واعياً، ثمّ بعثه من جديد.

رأى هذا التيار أنّ نقطـة الـبداـية يـجـب أنـ تـنـطـلـقـ منـ الأـدـبـ العـرـبـيـ،ـ وـمـنـ خـلـالـهـ نـسـتـطـيـعـ الـانـبعـاثـ منـ جـدـيدـ.ـ ولـعـلـ أـفـضـلـ مـنـ يـمـثـلـ هـذـاـ التـيـارـ فـيـ الشـعـرـ

أـحـمـدـ شـوـقـيـ وـحـافـظـ إـبـرـاهـيمـ.

وفي مواجهة ذلك التيار نما فريق آخر، كان يرى أنّ الـبـعـثـ لاـ يـمـكـنـ أنـ يـتـحـقـقـ فـيـ العـودـةـ إـلـىـ الـورـاءـ،ـ بـلـ بـمـواـكـبـةـ التـطـوـرـ الأـدـبـيـ الـحـدـيـثـ،ـ وـالـأـطـلـاعـ عـلـىـ الـمـسـتـجـدـاتـ الـحـضـارـيـةـ الـعـالـمـيـةـ.ـ فـاـنـكـبـ عـلـىـ درـاسـةـ الـفـكـرـ الغـرـبـيـ،ـ وـتـحـدـيـداـ الـانـكـلـيـزـيـ،ـ يـنـهـلـ مـنـ لـيـرـسـمـ مـعـالـمـ الـفـكـرـ العـرـبـيـ الـحـدـيـثـ.ـ وـلـقـدـ تمـثـلـ هـذـاـ التـيـارـ بـمـدـرـسـةـ الـدـيـوـانـ وـأـسـاطـيـنـهـاـ:ـ عـبـاسـ مـحـمـودـ الـعـقـادـ،ـ وـإـبـرـاهـيمـ عـبـدـ الـقـادـرـ الـمـازـنـيـ،ـ وـعـبـدـ الرـحـمـنـ شـكـرـيـ.

وصلة هؤلاء الثلاثة ببعضهم قديمة، فالمازني تعرّف إلى كلٍّ من العقاد وشكري على حِدَّه، ثمّ أصبح الثلاثة أصدقاء، يجمعهم موقف أدبي واحد يدعو إلى التجديد في الشعر.

وقصة التجديد في الشعر العربي ليست وليدة هذا القرن، فهي - حسب

ما نعلم - صيحة أطلقها أبو العتاهية (٧٥٠ - ٨٢٥) حين قال: إنّي سبّقتُ الخليل، ويعني الشاعر مطلقاً. فالشّعراء العرب توّقفوا منذ زمِنٍ بعيدٍ أمام مُخالفة بحور الفراهيدى. لكنّهم - ولأسباب كثيرة - لم ينظموا سوى الشّعر الغنائى، كما أنّهم لم يجدوا صعوبة تذكر في محاكاة الشّعر القديم، رغم محاولاتهم في إطلاق القوافي أحياناً. وهذا الإطلاق عَلَيْهِ العروضيون عيّناً، فسمّوه الأكفاء والإجازة أو الإجازة لقلة وجوده في الشّعر العربي.

ولكن بعد أنّ نظم الشّعر أقواماً من غير العرب، وجد بعضُهم صعوبة في التزام القوافي إلى زماماً دقيقاً، كما أنّ آذانهم لم تستطع التقااطع عيوب الإطلاق، فتجاهزوها وحملوا لغتهم وقوافيهما المتقاربة ما لم تتحتمله أوزانُ الجاهلية وقوافيهما^(١).

كان عبد الرحمن شكري أولُ الثلاثة من أصحاب الديوان إذاعة لشعره بشكلٍ رسمي بين دفتي كتاب. فرأى أن الصياغة اللغوية هي ذاتها في الشعر والشر على السواء. فالالفاظ التي تصلح للنشر الفني تصلح أيضاً للشعر، فلا تمايز في اللّفظ بين نوعي الأدب.

ولكن شكري وإن لم يقل ذلك صراحةً، فديوانه ينمّ عن ذلك، كونه لم يتقيّد بنمطِ الشّعر التقليدي الذي يعنه وأحياناً كلُّ من محمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي. بل حاول أن يُجدد في الأوزان والقوافي، فاستخدم الشّعر المُزدوج الذي تتغير فيه القافية كُلّ بيتين. كما حاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشّعر، عُرف بالشّعر المُرسّل، وفيه يتقيّد الشّاعر بالوزن دون التقييد بالقوافي. فلكلّ بيت قافية، أو لكلّ بيتٍ نهاية، فجاء شعره

(١) راجع: العقاد (عباس محمود) ديوان المازني، راجعه محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، لا تاريخ، ص ١٥.

ثورةً على الشّعر العربي قديمه وحديثه، سواءً من حيث الموضوع والمتنع ، أم من حيث القصبة والقوافي . فالشّاعرُ - وهو أحد أصحاب الدّيوان ، حاول أن يحطم كلّ الأسورِ التي تقفُ أمامه في الصياغة والقافية ، وأراد أن يتّهجَ مَنهجاً جديداً في تصوّر الخوالج النفسيّة ، رغم أنّ محاولته لم تستطع تحقيق كلّ ما يصبو إليه^(١) .

وأخذ كلُّ من المازني والعقاد مأخذَ عديدةً على مدرسة شوقي وحافظ التقليدية . ولنستمع إلى المازني يقول مُعتقداً أصحابَ المحاكاة والتّقليد :

«إنَّ النَّاظَرَ فِي شِعْرِ هَذَا الْعَصْرِ يَجِدُ كَلَامًا مُّنْسَجِمًا وَأَسْلُوبًا رَائِعًا ، وَلَفْظًا شَائِقًا ، وَوُشِيًّا حَسَنًا ، وَدِيَابَاجَة مَلِيحة ، وَجُودَةٌ فِي الْجَبَكِ ، وَصَحَّةٌ وَدَقَّةٌ فِي الْمَسْلِكِ ، وَلَطْفًا فِي التَّخْيِيلِ . وَهَذَا كُلُّهُ شَيْءٌ جَمِيلٌ مَا لَحْسَنَهُ نَهَايَةً . فَإِذَا أَرَادَ شَخْصِيَّةُ الشَّاعِرِ أَخْطَلَهَا وَلَمْ يَجِدْهَا ، أَوْ رُوحُ الْعَصْرِ لَمْ يَكُنْ يَحْسَنَهَا . وَذَلِكَ لِأَنَّ شُعْرَاءَنَا وَإِنْ كَانُوا لَا يَزَالُونَ يَأْتُونَ فِي شُعْرِهِمْ بِالْبَيْتِ النَّادِرِ ، وَالْمِثْلُ السَّائِرِ ، وَالْقِلَادَةُ الْمَرْوِيَّةُ ، وَالْفَرِيدَةُ الْعَبْرِيَّةُ ، غَيْرُ أَنَّهُمْ لَا يَجْلُّونَ الْمَعْانِي الْحَدِيثَةِ فِي كَلَامِهِمْ ، وَلَا يَزِفُّونَ أَبْكَارَ الْأَغْرَاضِ فِيمَا يَحْكُونَهُ مِنَ الْأَشْعَارِ . بَلْ لَا تَزَالُ لَهُمُ التَّفَاتَةُ إِلَى الشَّعْرِ الْقَدِيمِ يَسْرُقُونَ مِنْهُ وَيَغْيِرُونَ عَلَيْهِ ، أَوْ يَنْهُونَ نَحْوَهُ وَيَقْتَاتُونَ بِهِ^(٢) .

وَهَكَذَا نَجِدُ أَنَّ المازني يَسْخَرُ مِنْ مَحَافَظَةِ شُعَرَاءِ النَّهْضَةِ عَلَى الصَّيْغَةِ الرَّصِينَةِ الَّتِي يَسْتَمْدِنُهَا مِنَ الْقَدْمَاءِ ، وَيَتَهَمُّهُمْ بِأَنَّ شُعَرَاهُمْ جَاءَتْ نُسْخَانِ

(١) ضيف (شوقي) ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص ٦٢ .

(٢) المازني (إبراهيم) . صحيفَةُ الجريدةِ سنة ١٩١٤ . راجعً أيضًا: ضيف (شوقي) ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٦٣ .

مُتشابهةً، تُحاكي الشّعراً القدماء وتسرق معانيهم، ولذلك لم يستطع شعرُهم الارتفاع إلى مستوى التعبير عن التجربة الشخصية ومستجدات العصر، بل جاء نسخةً مشوهةً لا يمكن أن تقارب الأصلية في أية حال.

تمثل عمل أصحاب الديوان في تحديد ماهية الشعر، ووظيفته وموضوعه، وفي ترسيم عمل الشاعر وعلاقته بشعره، وفي التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء. تنادي الثلاثة - عفوياً - إلى الإتفاق حول رأي موحد، وكأنه رأي مدرسة عريقة في مفاهيمها - فوجدوا أنَّ الشعر الجيد هو الذي يُعبر عن إحساس الشاعر وعواطفه وخواطره هو دون سواه^(١).

وأتفق أصحاب الديوان - عفوياً - على أنَّ الثقافة الغربية يجب أن تكون هي نقطة الإنطلاق في بعث الفكر العربي، فانطلقوا إلى أرجائه يعبُون ويقتبسون ويُترجمون، ونتيجةً لذلك تكونت لديهم قيمٌ ومفاهيمٌ جديدةً للأدب عموماً والشعر خصوصاً. فاضحى الشعر في مفهومهم تعبيراً عن النفس الإنسانية العامة، وما تزخرُ من مشاعر الألم واللذة والخير والشر، كما أنه تصويرٌ لحقائق الطبيعة وأسرارها، فالشعر ليس أرثِيَاتٍ وطنيةً وقوميةً، ولا هي تسجيلٌ لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقامِ السنين، وإنما هو قبل كل شيء تصويرٌ لعواطف إنسانية، تزدَجِمُ بها النفس الشاعرة، وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصوّر صلته بالعالم والكون من حوله^(٢).

وفي سنة ١٩٢١ نشر العقاد والمازني معاً كتاباً سماه الديوان؛ يقول العقاد: «إنَّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يُعددها ويُحصي أشكالها وألوانها،

(١) نجم (محمد يوسف)، الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملائين، بيروت، ١٩٦١، ص ٣٢٣.

(٢) ضيف (شوقى)، الأدب المعاصر في مصر، ص ٥٨.

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لُبّيه وصلة الحياة به.

وليس هُم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع (الشاعر) إحسُهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رأه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان وَكُدُّك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله من الأحمراء، فما زُدَت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيءٍ واحدٍ. ولكن التشبيه أن تطبع في وجдан سمعك وفكرة صورةً واضحةً مما انطبع في ذات نفسك، وما ابُتُدَعَ التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسةً بذاتها كما تراها، وإنما ابُتُدَعَ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفسٍ، وبقوّة الشّعور وتيقّنه وعمقه وإتساع مداه ونفاذـه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه^(١).

والعقد إنما يصور في ذلك رأيه ورأي مدرسته في الشعر. فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهدـه، تنفذ إلى أغواره، وتسمع إلى كل نبضاته وأحداثـه في الإنسان وغير الإنسان.

ولا يرتضـي العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء. فليـست صناعة التشـبيـه من حيثـ هي مهـمةـ فيـ الشـعـرـ، إنـماـ المـهـمـ تـولـيـدـ المـعـانـيـ وـالـصـورـ الـذـهـنـيـةـ وـمـاـ يـلـامـسـهـ مـنـ خـواـطـرـ تـتـيقـنـ فـيـ التـفـسـ. وـهـوـ يـشـيرـ بـذـلـكـ إـلـىـ طـرـيـقـةـ

(١) العقاد (عباس محمود) مقدمة ديوان المازني ص ١٦.
ضيف (شوقي). الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٦٥
راجع أيضاً:

مدرسة الديوان في بسط الأفكار وتحليلها، والتأمل في الأشياء تأملًا نافذًا، حتى نعلم أي شيء هي في النفس، لا أي شيء هي في البصر أو في التشبيه والشكل واللون. وإذا كان لا بدًّ من التشبيه فلا بأس، ولكن لا لينقل الشاعر الحسُّ الخارجي، وإنما لينقل الحسُّ الداخلي، وما يصحبه من عاطفة وشعور.

وقد أخذ كلًّا من المازني والعقاد على شوقي التفكُّك والإحالَة والتقليد والولع بالأغراض دون الجوهر.

أما التفكُّك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات، بحيث يمكن أنْ يُغيّر المرأة نسقها وترتيبها دون أنْ يُختَلُّ نظامها. والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي، وإن أبياته يستقلُّ بعضها عن بعض، وهي لذلك يمكن أنْ يتغيّر نسقها في كل قصيدةٍ من قصائده. فإن كان ذلك عيبًا فهو عيبٌ في الشعر العربي جمیعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظراته. وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالَة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة، فإنَّ معانٍي الشعر العربي تُبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط. وهذه العيوب لم يسلم منها شعرُ شعراء التقليد.

فأفكارُ العقاد والمازني تُعدُّ شيئاً قيماً جدًا في تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهب أصحاب الديوان في صناعة الشعر ونظمه، كما أنها توضح مدى الخلاف بين مدرسة الديوان ومدرسة المحاكاة والتقليد.

ولقد كان من الطبيعي أن تتأرجح المعركةُ الشعرية بين أصحاب هاتين المدرستين. ولكي يأتي العمل. مُمنهجاً أسس أصحاب الديوان مدرستهم التي يوجز العقاد هدفها فيقول: «إنه إقامةٌ حِلٌّ بين عهدين، لم يبقَ ما يُسْوَغ إتصالهما والإختلاط بينهما، وأقرب ما نمِّيَ به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، لأنَّه من ناحيةٍ يُترجمُ عن طبعِ الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المُشوَّهة، ولأنَّه

من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامّة، ومظهر الوجдан المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأنّ دعامته مصريون تؤثّر فيه الحياة المصرية، وعربي لأنّ لغته العربية.

ولا يكتفي العقاد بذلك، وإنما يُعلن أنّ مدرسة الديوان تسعى إلى هدم القديم وتحطيم الأصنام؛ يقول: «ولهذا اخترنا أن نُقدّم تحطيم الأصنام الباقي على تعطيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض، وسَنَرُدُ فيها نماذج للأدب الراّجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمِسْبَار لاغوارها، وكالمِيزَان لأقدارها»^(١).

وإذا كان أصحاب الديوان قد أَسْتَسوا مدرسةً شعريةً تناهض محاكاة الشعر القديم، فلا بدّ لهم من الإعلان عن مبادئهم الجديدة وهي:

- ١ - الدّغوة إلى تخلص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والتّعبير عن الذات.
- ٢ - الدّعوة إلى وحدة القصيدة العضوية، لتصبح عملاً فنياً تماماً متراصّاً، لا أبيات يمكن سلخها وتعليقها في مكان جديد.
- ٣ - التحرّر من ضغوط القافية، والدّعوة إلى تنوع القوافي أو إرسالها.
- ٤ - العناية بالمعنى، وإدخال الأفكار الفلسفية والتّأملية إلى الشعر.
- ٥ - تصوير لباب الأشياء وجوهرها والبعد عن القشور والظواهر.
- ٦ - تصوير الطّبيعة والغوص إلى كشف أسرارها ومكوناتها.

(١) العقاد (عباس محمود)، الديوان، المقدمة، مطبعة السعادة، مصر ١٩٢١، ص ٢.

٧ - إلتقاط الأشياء البسيطة العابرة، والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلاً يبعث الأمل والحياة^(١).

ويبدو أن شعراء الديوان أغفلوا في كثيرٍ من أشعارهم عنصر الصياغة، وقللوا من إهتمامهم به، بينما انصبّت عنايتهم على الفكرة والمعنى والتسلسل المنطقي، ولذا جاء معظم شعرهم غريباً عن مأثور الشعر العربي، وبخالياً من ذلك النغم الذي يضفي على الشعر حلاوته وجماله. هذا النغم الذي أحسن الشعراء التقليديون استخدامه في أشعارهم، فأكسبها الروعة والخلود^(٢).

ولم يقتصر التجديد عند شعراء الديوان على الموضوعات، بل امتد إلى الأشكال الشعرية، فتصرّفوا في الأوزان، وتنوعوا في القوافي. يحدوهم إلى ذلك بُثُّ الحرية في الشعر العربي، فيعبر الشاعر عن عواطفه بعيداً عن ضغوط القافية الواحدة. ولقد أشار العقاد إلى الهدف من هذه التجديدات في شكل القصيدة العربية، فقال في مقدمة ديوان المازني: «ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شُكري مثلاً من القوافي المرسلة والمُزدوجة والمُقابلة. وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثلاً من القافيتين المُزدوجة والمُقابلة، ولا نقول أنَّ هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان وتنقيحها، ولكننا نعده بمشابهته تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بين الشعر العربي، وبين التفرع والنماء إلا هذا الحال، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهِبُ الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل»^(٣).

(١) الدسوقي (عبد العزيز)، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، معهد الدراسات العالية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٨٦.

(٢) قمبيحة (مفید)، الأخطلل الصغير، حياته وشعره، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٠٣.

(٣) العقاد (عباس محمود)، مقدمة ديوان المازني: ص ١٤.

وهكذا فقد تَوَّع شعراً مدرسة الديوان في القوافي الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، وتصرّفوا في الشّطّور والأوزان، وجدّدوا في شكل القصيدة العربية المتوارث. إلّا أنّ ذلك لا يمنع من القول بأنّ هذه التّغييرات التي أحدثوها في الشّكل الشّعري، وبالرّغم من جدّتها مَضْمُوناً وأسلوبًا، قد أظهرت قِصرَ النّفسِ الشّعري لِديهم، كما أظهرت ضعفَ الموهبة الشّعرية الأصيلة التي ميّزت الشّعراء التقليديين، بالإضافة إلى أنّ محاولاتهم التجديديّة هذه لم تُلّاق نجاحاً مُطْرداً، لأنّ تحطيم الأسوار العالية والبروج المشيّدة والأفكار السائدة يتطلّب جهاداً مَرِيراً ووقتاً طويلاً وبيئةً واعيةً مُتّعلّمةً إلى التجديد، وهذا لم تنعم به بيستنا العربية آنذاك.

وإذا كان ذلك العصر قد هَرَّ رواكِدَ النّفوس وفتحَ أغلاقها، فلقد فتحها على ساحِة من الالم تلْفُحُ المُطْلُّ عليها بشواظها، فلا يملّك نفسه من التّراجع حيناً، والتّوجّع أحياناً، وهو العصر طبّعْتَه القلقُ والتّرددُ بين ماضٍ عتيقٍ ومستقبلٍ قريبٍ، وقد بَعَدَت المسافةُ فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون، وبين ما هو كائن، فَغَشّيَتْهُم الغاشيَّةُ، ووَجَدَ كُلَّ ذي نظرٍ فيما حوله عالماً غير الذي صورَتْه لنفسه حداثَةُ العصر وتقْدُمه. والشّاعر بجبلته أوسُّعَ الناس خيالاً، فالمثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في أذهانِ عامة الناس، وهو الْطَّفْهُم جِسماً، فَالْمَلِمُه أشدُّ منَ الْمَهْمَمِ، وإنَّما يكون الالم على قدر بُعدِ الْبَوْنِ بين المُنتَظَرِ وبين ما هو قائمٌ. فلا جرم إن كان الشّاعر أَفْطَنَ الناس إلى النّقص، وأكثَرَهُم نمطاً عليه، ولا جرم إن كان ديوان المازني على حد قوله:

كُلُّ بَيْتٍ فِي قَرَارِتِهِ جِشَّةٌ خَرْسَاءٌ مِرْنَانٌ
خَارِجًا مِنْ قَلْبِ قَائِلِهِ مِثْلَمًا يَزْفُرُ بِرْكَانٍ^(١)

(١) المازني (إبراهيم)، الديوان: ص ٧١.

درس المازني الشعر العربي فوجد فيه فساداً في الذوق وشططاً في الذهن. فالعرب يجمعون في شعرهم بين فضائل البوادي ورذائلها، فجاء شعرهم وكأنه العود الثابت في الخلاء، لا الزهرة الزاهرة في الروضة العذراء. وكأنما ألفاظهم فهرس المعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان، وكان قائلهم لجلاج تحشيد في خواطره المعاني فيجيل بها لسانه في شدقة، ثم يخرجها مزدحمة بعضها في أثر بعض، وقد تخرج متصادمة، وبينها وقوفات يشقى بها صبره^(١).

ويرى المازني أيضاً أن الشاعر العربي يحتفل في معظم قصيده بالطلل، وما رأى في طريقه من نجوم وعواصف وبروق ورعود وحيوان، حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر.

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جمياً قد ساروا في طريق واحد، والمتاخر يقلد المقتدم، وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض، وهذا دليل على ضيق الروح والعجز عن التصرف^(٢).

والمازني لا يريد بكلامه الزراعة على العرب، وإنما أراد رد قولهم بأنهم أشعرون الناس. لذلك أخذ يسجل ما في آثار الغرب من سمات الصدق، وعبادة الجمال والحياة في جميع مظاهرها، وعلوّ نفس الشاعر منهم، وتناسبهم وتجاويفهم مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة، ووجد أن الشعوب الآرية أكثر تحسساً لمفاسن الطبيعة، وأن أفضل شعراء العرب وكتابهم وأسمائهم متزلة أولئك الذين ينتهون بنسبيهم إلى غير العرب كابن الرومي، وبشار بن برد، وأبي الفرج الأصفهاني.

(١) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٢٦.

(٢) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٢٨.

انطلاقاً من تلك المبادئ والمتغيرات شرع المازني ينظم الشعر. فأسس مع رفاقه مدرسة الديوان التي ناهضت مدرسة التقليد والمحاكاة في كل شيء. فمدرسة الديوان لم تمش في ركاب أمير أو وزير، ولم تحفل بمعارضة القدماء، شأن مدرسة شوقي ورفاقه. فمن يقرأ الشوقيات يتيقن من ولع شوقي بمعارضة الأقدمين كالبحتري وابن زيدون والشريف الرضي وغيرهم، وكأنه معهم في مبارأة يولد من معانيهم تارة ويجاريها طوراً، ويحاول التفوق عليها آونة أخرى.

لكن مدرسة المازني تُعدُّ المعارضة ضرباً من التقليد إن جاز له أن يُسمى إبتداعاً، فآخرى به أن يُسمى الإبداع التقليدي. ورغم ذلك فإن المازني يُعارض نُونية ابن الرومي ومطلعها:

أجنت لك الوجد أغصان وكتبان
فيهنَّ نوعان تفاح ورمان
وفوق ذيئنك أعناب مهذلة
مني له أبداً ما عشت نشوان

فيقول المازني قصيدة مطلعها:

غذائي الحب يا من فيه حرمان
ويقول فيها:

يا ليت لي والأمانى إن تكون خدعاً لكنهن على الأشجارِ أعنوان^(١)
لكن مُعارضة المازني لابن الرومي لم تكون على سبيل التقليد والمحاكاة،
أو المُعارضه لأجل المُعارضه، بل لفريط إعجابه به واعتداده بشعره، ولأنه يُعدُّ
قصيدة ابن الرومي تلك من القصائد البشرية^(٢)، والمازني لم يُعارض سوى

(١) ابن الرومي (عباس) الديوان، تصنیف كامل. كيلاتي، مطبعة التوفيق الأدبية. القاهرة، لا تاريخ ص ٢٠.

(٢) المازني (إبراهيم)، الديوان: صفحات ٩٧ - ١٠٨.

(٣) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٠٦.

ابن الرومي، كما لم يعارض إلا تلك القصيدة.

ولقد عُد المازني في طليعة الشعراء المجددين عند العرب. والتجديد هنا لا يقتصر على التغيير في القالب الشعري وحسب، وإنما يتمثل في صدق التعبير عن خواطره وعواطفه وإحساساته. فهو صادق كل الصدق إذا وصف أو تغزل أو تمنى أو يُيشِّن، أو قال شعراً حكيمًا أو تأمليًا. لم تكن تحرّكه المناسبات الخارجية، أو يدخل في حساباته إرضاء الناس مهما علا شأنهم وقدرُهم، لأنَّه كان يُؤمن أنَّ الشاعر إذا حاول إرضاء الناس ضَعَفت الملكة الشعرية فيه^(١).

فالمازني كان صادق الإحساس، صادق التعبير والإداء، صادق الكلمة. لم يُداجِج مُطلقاً، لم يمدح شخصاً هو أولى بذلك، ولم يجعل من نفسه بُوقاً لأحد مهما بلغ سلطانه. ولا يجد القارئ في ديوانه إطراء لوزير أو تمجيداً، بل عتاباً على صديق، أو شجنيّاً على النفس الإنسانية. لذلك يغلب على ديوانه وخصوصاً الجزء الأول الذي نشره في سنة ١٩١٣، طابع الحُزن والموت والأسى. ويعبر إحصائية تجد أنَّ قصائد الجزء الأول تبلغ ثمان وثلاثين قصيدة، سيطرت على أربع وعشرين منها (أي الثلثين) مسحة مأساوية، والقصائد هي: الماضي، الدار المهجورة، الجمال إذا هو، الإخوان، فتى في سياق الموت، أحلام الموتى، ثورة النفس، الوردة الذابلة، بعد الموت، مناجاة شاعر، إلى صديق قديم، قبر الشعر، عتاب، السلو، ثورة النفس في سكونها، هيئات بابل من نجد. بالإضافة إلى القصيدة التونية التي عارض فيها ابن الرومي وعنوانها: في مناجاة الهاجر.

وهذا يعني أنَّ المازني كان صادقاً في التعبير عن ذاته، صادقاً في التعبير عن قلق المجتمع الذي يَئُنُّ من الاحتلال الخارجي والإستغلال الداخلي، وإذا

(١) نعمات (أحمد فؤاد)، أدب المازني، ص ٩٩.

ما فكر بالخلاص وجد سُموم الحرب تلحف وجهه لتيتدىء الحرب العالمية الأولى
بعد حين.

وللمازني في ثراه وشعره أسلوبٌ ممِيزٌ. ونحن لا يمكننا أن نفصل أسلوبه
الشري أو لغته التثرية عن أسلوبه ولغته في الشعر، خصوصاً أنَّ المازني أحد
أركان الديوان الذين لم يؤمنوا يوماً بالتمايز بين لغة الشعر ولغة الترث.

لذلك نقول إنَّ أسلوب المازني الأدبي، يمتاز بالسهولة والإستطراد
والسخرية، والطلاقة في التعبير إذ «كانت لغته صورةً من روحه... وألفاظه
ملاي بمعانيه هو، ومثلثة بخواجه هو»^(١) كما يمتاز بالتفصيل في التصوير
والتعبير، مع بَصَرٍ بالأوصاف المتنوعة، وفهمٍ كاملٍ للترادف، والتضاد. ويمتاز
أيضاً بالبساطة. فالمازني يكتب كما يتكلّم؛ لذلك يغلبُ على أسلوبه ضميرُ
المتكلّم الفرد، والجملة الإعتراضية. ويمتاز أسلوبه كذلك بالطبيعة والتالفة
والانسجام. ولا غرو في ذلك، فإنَّ التالفة والإنسجام سمةٌ من سمات الصدق
والطبيعة. فنفس المازني تتحرّى الفخامة في المشاهد، والروعة في مظاهر
الكون والطبيعة، وقلمه ينشدُ الفخامة في اللفظ، والروعة في صياغة الشعر.

لكن تلك الفخامة والروعة لا تعني أنَّ المازني من عبّيد الشعر
المُمحَكِّين، بل يُؤدي المعنى في صورته من اللفظ دون تَعْنِتٍ أو كَرَّة؛ فهو يقول:
«يا ضيّعة العمر... أقص على الناس حديث النفس، وأبِّهم وجَدَ القلب،
ونجوى الفؤاد، فيقولون ما أجد لفظه أو أسعفه... كأنّي إلى اللفظ
قصَدْتُ... وأنصَبْتُ قِيلَ عيونهم مرآةٍ تُريهم - لو تأملوها - نفوسهم بادِيَّةٌ قي

(١) هذا الكلام يقرره المازني عن أسلوبه، وذلك في وصف أسلوب «إبراهيم الكاتب» الذي
لا يشك أحدٌ أنه يحكى سيرة حياته رغم نفيه. راجع إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠.

لذا حاول أن يُحطمَ الأسوارِ، فابتدأً بالأسوارِ التي تُعيقُ نهضة الأدب

العربيِّ .

٢ - إنَّ الانفتاح الذي يشهده شعرنا العربيُّ اليوم، والتخلُّص من حواجز
البحور والقوافيِّ، وعدم الإقتصار على الشِّعر الغنائيِّ دون سواه ، إنما
يعودُ وضع لُبنته الأساسية إلى مدرسة الْدِيْوَان - حسب ما نعلم -؛
والمازنِي أحد أركانها المؤسسين .

فائز ترحيني

١٩٩٠/٦/١

الشعر (غاباته ووسائله)

ثلاثة روضهم باكير الصب والمجون والشاعر^(١)
ما أظن بك أيها القارئ إلا أنك تقول مع القائلين إن الشعر أضغاث
أحلام ووسوس أطماع، هبة كذلك، أليست الحياة نفسها حلماً تسurg خيوطه
الأمانى والأوجال، وتسرجه الظنوون والأمال؟ أليست هذه الأحلام مسرح
خواطرك في سواد الظلام، وعزمك الذي تصوّل به في وضع النهار؟ أم تحسب
أنك تستطيع أن تخلي العالم من هؤلاء النفر «الحالمين» كما أخلاً «أفلاطون»^(٢)

(١) توقفت مطولاً أمام هذا البيت، هل هو للمازني أم لسواء، فشرعت أتفحص ديوان المازني - مجدداً - بيّناً بيّناً ، لكنني لم أستطع الوصول إلى نتيجة. ثم أخذت أشحد حافظتي وأبحثها على استحضار مخزوني الثقافي ، فلم أستطع تحقيق ما أصبو إليه هذه المرة أيضاً.

أتوقف مع هذا البيت أمام ظاهرة «مازنية» قضت مضاجعي . فكثيراً ما يضع المازني أمامك بيّناً من الشعر، أو شطر بيت، أو اسم علم ما ، ويركك تفتش ، تنبق في أمّات كتب العربية ، والموسوعات الأجنبية ، ولست تصل دائماً إلى نتيجة.

ولربما قصد المازني إلى ذلك قصداً ، لأنّه يعتبر ما يتركه غفلاً ، من المسلمات التي لا تحتاج إلى جهد أو نصب أو عنّت ، ولربما كان ذلك مجازة للتّأليف في ذلك المسر الذي لم يكن دائماً موقعاً ثوّيقاً أكاديمياً كافياً . لذلك اقتضى التنّويه .

(٢) أفلاطون . PLATON (c. 427 - 347B.C)

جمهوريته منهم ونفاثم عنها مخافة أن يفسد عليه وصفهم الإنسان، «الطبيعي» إنسانه «الحسابي» الذي خلقه خلواً من العواطف بريئاً من الانفعالات، لا يضحك ولا يبكي ولا يحزن ولا يغضب، ولا تغالي به خداع الآمال ولا يهبط به صادق اليأس إلى آخر ما أزمه من الشمائل الحلوة، والمناقب الجميلة! التي أحالته تمثلاً لا يتمثل إلا في خاطر فيلسوفٍ مثله؟؟ على أن جمهورية أفلاطون (الفيلسوف) لم تنسخ عالم هومر^(١) (الحالم) !!

وَهَبَ الشَّعْرَ أَحْلَامًا، أَهِيَّ شَيْءٌ مِّنْ إِخْتْرَاعِ الشَّاعِرِ يَخْدُعُ بِهِ الْعُقُولَ وَيُضَلِّلُ النُّفُوسَ؟ أَمْ نَتْيَاجَةُ مَا رَكَبَ فِيهِ مُبْدِعُ الْكَائِنَاتِ؟ فَلَا مُتَقَدِّمٌ لَهُ وَلَا مُتَأْخِرٌ عَنْ هَذِهِ الْأَحْلَامِ، إِنْ صَحَّ أَنَّهَا أَحْلَامٌ؟ أَلِيَّسَ الْحُبُّ وَالْبُغْضُ وَالْخُوفُ وَالرَّجَاءُ، وَالْيَأسُ وَالْاحْتِقَارُ وَالْغَيْرَةُ وَالنَّدَمُ وَالْإِعْجَابُ وَالرَّحْمَةُ مَادَةُ الْحَيَاةِ؟ فَأَيْ غَرَابَةٌ فِي أَنْ تَكُونَ مَادَةُ الشِّعْرِ أَيْضًا؟

لَصَدِيقَ مَنْ قَالَ^(٢) إِنَّ الْإِنْسَانَ حِيَوَانٌ شَعْرِيٌّ وَإِنْ لَمْ يُلْقِنْ قَوَاعِدَ النَّظَمِ وَأَصْوَلَهُ! فَالطَّفَلُ الَّذِي يَسْتَمِعُ إِلَى أَسَاطِيرِ الْعَجَائِزِ شَاعِرٌ، وَالْقَرْوَى الَّذِي يَرَى قَوْسَ الْغَمَامِ فَيَجْعَلُهُ قِيَدًا عَيَّانَهُ شَاعِرٌ، وَالْحَضْرَى الَّذِي يَخْرُجُ لِيَرَى مُوكَبَ الْأَمْيَرِ شَاعِرٌ، وَالْبَخِيلُ الَّذِي يَقْبِضُ كَفَهُ عَلَى التَّرَهُمِ شَاعِرٌ، وَالرَّجُلُ الَّذِي يَتَنَاهِي عَلَى إِخْوَانِهِ وَيَتَسَخِّى عَلَى أَصْحَابِهِ شَاعِرٌ، وَصَاحِبُ الْمُلْكِ الَّذِي يَنْسُطُ آمَالَهِ بِاِبْتِسَامَةٍ، وَالْمَتَوْحِشُ الَّذِي يَنْقُشُ مَعْبُودَهُ بِالْدَّمِ، وَالرَّقِيقُ الَّذِي يَعْبُدُ سَيِّدَهُ، وَالظَّالِمُ الَّذِي يَحْسُبُ نَفْسَهُ إِلَيْهَا، وَالْمَزْهُوُّ وَالْطَّامِحُ وَالشَّجَاعُ وَالْجَبَانُ وَالسَّائِلُ

(١) هوميروس HOMER, the Name traditionally given to the author of the Iliad and Odyssey.

(٢) لعل القائل هو وليم هازلت وهو من شعراء الإنكليز، وذلك في مقدمة كتابه: نقد شعراء الإنكليز.

والسلطانُ والغنيُّ والفقيرُ والشابُ والشيخُ وسائرُ مَنْ خَلَقَ اللهُ، ما منهم إلَّا مَنْ
يعيشُ فِي عَالَمٍ مِنْ نَسْجِ الْخَيَالِ وَسَرْجِ الْأَوْهَامِ!

«لِيسَ الشِّعْرُ... . مُحَدِّثِي الْلِّغَاتِ وَمُبْتَدِعِي فَنَوْنَ الْمُوسِيقِيِّ وَالرِّقْصِ
وَالحَفْرِ وَالْتَّصْوِيرِ فَقَطُّ، بَلْ هُمْ أَيْضًا وَاسْعُو الشَّرَائِعَ وَمَؤْسِسُو الْمَدِنِيَّاتِ وَمُبْتَكِرُو
فَنَوْنَ الْحَيَاةِ. وَهُمْ الْأَسَاتِذَةُ الَّذِينَ يَصْلُوْنَ مَا بَيْنَ الْجَمَالِ وَالْحَقِّ وَبَيْنَ عَوَالِمِ
هَذَا الْعَالَمِ الْمُسْتَرِ الَّذِي يَدْعُوْهُ النَّاسُ الْدِينِ... . وَلَقَدْ كَانَ الشِّعْرُ فِي الْعَصُورِ
الْأُولَى الَّتِي مَرَّتْ بِهَذِهِ الدِّنِيَا يُسَمُّونَ تَارِيْخَ مُشْرِعِينَ وَطَوَّرُواْ أَنْبِيَاءَ حَسْبَ الْعَصُورِ
الَّتِي ظَهَرُواْ فِيهَا وَالْأَمْمَ الَّتِي نَبَغَواْ مِنْهَا. صَدَقَ الْأَوْلَوْنَ فَإِنَّ الشَّاعِرَ جَامِعٌ أَبْدًا بَيْنَ
هَذِينَ فِي نَفْسِهِ لَأَنَّهُ لَا يَقْتَصِرُ عَلَىْ رُؤْيَا الْحَاضِرِ كَمَا هُوَ لَا يَجْتَزِيءُ بِاسْتِطِلَاعِ
الْقَوَانِينَ وَالْأَنْظَمَةِ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ تَنْزَلَ عَلَىْ حُكْمِهَا أَمْوَرَهُ^(١)، بَلْ يَسْتَشْفُ
الْمُسْتَقْبَلَ مِنْ وَرَاءِ الْحَاضِرِ، فَلَيْسَ خَوَاطِرُهُ إِلَّا بِذِرْدَةِ الْزَّهْرَةِ الَّتِي يَجْنِيْهَا الزَّمْنُ
الْأَخِيرِ وَنَوَارَتِهِ، وَمَا الشِّعْرُ إِلَّا مُؤْقَظُ الْأَمْمِ وَبَاعِثُ الشَّعُوبِ وَرَسُولُ الْانْقَلَابِاتِ
فِي الْأَرَاءِ وَالْتَّقَالِيدِ... . وَالشَّعْرَاءُ هُمْ قَسَاوِسُ التَّنْزِيلِ الْإِلَهِيِّ وَرَسُولُ الْوَحْيِ
الْقُدُّسِيِّ وَشَرَّاحُ الْحَكْمَةِ الْرِّبَانِيَّةِ... . وَهُمْ الْمَرَايَا الَّتِي تَرَاءِي فِي صَفَالِهَا أَظْلَالُ
الْمُسْتَقْبَلِ الْبَخِيمَةُ الْكَثِيفَةُ الْمَلْقَأُ عَلَىِ الْحَاضِرِ. وَهُمْ الْفَوْزُ الْنَّاطِقُ بِمَا
لَا يَفْهَمُونَ، الْمُعَبِّرُ عَمَّا لَا يَدْرِكُونَ... . وَهُمْ قَبْلٌ وَبَعْدُ الْمُشَرِّعُونَ الَّذِينَ لَا يَعْرِفُ
بِهِمِ النَّاسُ^(٢).

عَلَىْ أَنَّهُ مِنْ الثَّابِتِ الَّذِي لَا سَبِيلٌ إِلَىْ دَفْعِهِ، أَنَّ مَرْتَبَةَ الْحَيْوَانِ كَائِنًا مَا كَانَ
رَهْنٌ بِحَالَةِ جَهَازِهِ الْعَصْبِيِّ وَأَنَّهُ كَلَمَا ارْتَقَىْ اكْتَسَبَ جَهَازَهُ الْعَصْبِيِّ مَنْزَلَةً جَلِيلَةً

(١) الضمير في أمره يعود على الحاضر.

(٢) ينسب المازني هذا القول إلى شللي ، وهو من شعراء الإنكليز البارزين الذين تأثر بهم المازني تأثيراً كبيراً، وذلك في دفاعه البديع عن الشعر.

وصفة خطيرةً تبعاً لهذا الرقي ، والجماعاتُ كالأفراد في نُشوئها وارتقايتها فكلما زادت حياتها تعقيداً^(١) صار للفكر فيها مثلاً منزلة الجهاز العصبي في الفرد وصار الأدب بمعناه الأوسع ومدلوله الأشمل عنواناً دقيقاً على نُشوئها الاجتماعي . ومن أجل ذلك كانت الحياة الأدبية في الجماعات المستوحشة غضةً ضئيلةً ، ولكنها في الشعوب الراقية المُتحضرة ناميةً متفرعةً متهدلةً الأغصان مورقةً الأفانان .

وإذا كان هذا كذلك ، وكان الشعر عنواناً على رُقي الجماعاتِ ودليلًا على حياتها وكان مَجْنَى ثمر العقولِ والألبابِ ومجتمعِ فرقِ الأدابِ ، فإنَّ حَقِيقَةَ بِنَا أنَّ نَنْظَرَ فِيهِ عَلَنَا نَهْتَدِي إِلَى وَصْفِ حَقِيقَتِهِ وَنَقْفَ عَلَى وَسَائِلِهِ وَغَايَتِهِ .

بَيْدَ أَنِّي لَا أَرِي لِلتَّعَارِيفِ غِنَاءً فِيمَا نَتَكَلَّفُ وَلَا بَلَاغَأُ إِلَى مَا نَتَطَلَّبُ ، وَعَلَى أَنِّهِ إِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنْهَا فَإِنَّ حَقَّهَا وَلَا شَكَ التَّأْخِيرُ لِلتَّقْدِيمِ . إِذْ فِيهَا تَتَلَخَّصُ حَدُودُ الْمَسَائِلِ فِي أَوْجِزِ لَفْظٍ وَأَخْصِرِ عَبَارَةٍ . وَلَقَدْ نَظَرْتُ فَلَمْ أَجِدْ وَاحِدًا مِمَّنْ بَحْثُوا فِي الشَّعْرِ جَاءَ بِتَعْرِيفٍ فِيهِ لِلنَّفْسِ مَقْنَعٌ ، إِذْ لَيْسَ يَكْفِي فِي تَعْرِيفِهِ مثلاً أَنْ يُقَالَ أَنَّهُ الْكَلَامُ الْمَوْزُونُ الْمُقْفَى . فَإِنَّ هَذَا خَلِيقٌ أَنْ يُدْخَلَ فِيهِ مَا لَيْسَ مِنْهُ وَلَا قَلَامَةَ ظَفَرٍ ، وَإِنَّمَا نَظَرَ الْقَائِلُ إِلَى الشَّعْرِ مِنْ جَهَةِ الْوَزْنِ وَحْدَهَا وَأَغْفَلَ مَا عَدَاهَا .

وَلَا يُغْنِي فِي تَعْرِيفِهِ كَذَلِكَ أَنْ نَقُولَ مَعَ (شلجل)^(٢) أَنَّهُ مَرَأَةُ الْخَواطِرِ

(١) رأى سبنسر وغيره من الفلاسفة المحدثين أن الرقي هو الانتقال من حالة البساطة إلى حالة التركيب والتعقيد.

أنظر مقالة في الرقي لسبنسر.

(٢) شلجل : لم أستطع العثور على هذا الاسم في أية موسوعة من الموسوعات التي استطعت الوصول إليها ، ولعله :

شلينغ ، فريدریش فلهلم جوزف فون

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph Von

فیلسوف ألماني (١٧٧٥ - ١٨٥٤).

الأبدية الصادقة، فإنّ هذا فضلاً عن غموضه الشديد خطأً صريحًّا ليس فيه شعاعٌ من نور الحقّ، وذلك لأنّ الشعر لا يمكن أن يكون كما زعم شلجل مرأة الخواطرِ الأبدية الصادقة وليس هو إلا مرأة الحقائق العصرية، لأنّ الشاعر لا قبلَ له بالخلاصٍ من عصره والفكاكِ من زمانه ولا قدرة له على النّظر إلى أبعد مما وراء ذلك بكثيرٍ. فحكمةٌ حكمةٌ عصره، وروحٌ روحٌ عصره، على أنه ما هو الحقّ؟ وكيف يُوصف بأنه أبدى؟ وما هو مقياسه؟ ألا ترى أنّ يقينَ اليوم قد يصيرُ شكًّا الغَدِ؟ فأنّى للشاعر أن يصل إلى هذه الحقائقِ الأبدية؟ إنه لا أبدىٌ فيما نعلم إلا عواطفَ الإنسان، وما يُدرِّينا لعلَّ هذه أيضًا يَعْتَسِرُها الشكُّ ويأتِيهَا الرّيبُ من هذا الجانبِ أو ذاك، ولكنه لا أبدىٌ إلا هذه. ألسْتَ ترى أنّ أغاني المُسْتَوْحِشين التي يَمْتَدِحُون فيها الحربُ والشرُّ والقساوةُ والحبُّ والذهاءُ والخدعَةُ هي غايةُ العقلِ عندَهم، وقصارى ما يَلْغَهُمُ الحزنُ والكَيَاسَةُ وإن استَكَّ منها أسماءُ المُتَحَضِّرِين لهذا العهد ويرثُ إلى الله منها نفوسَهم؟ ولكنها شعرٌ لا ريبٌ فيه! ولقد كان من عادةِ الغَرَبِ أنْ يَتَغَنَّوْ في شعرهم بذكرِ أبطالِهم ورجالِهم. ولعمرِي، لا شيءٌ أَنْفَعُ من ذلك ولا أَعُودُ ولا أَشُدُّ إِبْتِعَاثًا للذهن وإيقاظًا للنفس وَدَفْعًا لها على ورودِ المَكَارِهِ واستشارةِ لِنَخْوَتِها وَحَمِيَّتها.

وليسَ الشعر كما وصفهُ الشّيْخُ الذي زعمَ الجاحظُ^(١) أنه ذهبَ إلى أنه

(١) الجاحظ (عمر وبن بحر) (١٦٣ - ٢٥٥ هـ / ٨٦٩ - ٧٨٠ م) أبو عثمان، كبير أئمّة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته في البصرة. فلج في آخر عمره، وكان مشوهَ الخلقة، ومات والكتاب على صدره، قتله مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة منها الحيوان أربع مجلدات، والبيان والتبيين، وسحر البيان، والتاج، والبخلاء، والمحاسن والأضداد، والتبصر بالتجارة، ومجموع رسائل اشتمل على أربع هي: المعاد والمعاشر، وكتمان السر وحفظ اللسان، والجذ والهزل، والحسد والعداوة. وله ذم القواد، وتبنيه الملوك، والدلائل والاعتبار على الخلق والتدبّر، وفضائل الآثار، والعرفة والفراسة، والربيع والخريف، والحنين إلى الأوطان، والنبي والمتنبي، ومسائل القراءة، وال عبر والاعتبار في النظر في معرفة الصانع وإبطال مقالة أصل الطبائع. وفضيلة =

صياغةٌ وضربٌ من التصوير، وكما سماه أرسططاليس^(١) (فناً تصويرياً) لأنَّ الأصل في الشعر (الإِحْلَالُ وَالاقتراحُ) لا التصوير - إحلالُ اللفظ محلَّ الصُّورِ واقتراحُ العاطفةِ أو الخاطرِ على القارئ - وعلى أنه لو جاز أن نسمى الشعر فناً تصويرياً أو ضرباً من التصوير لبقي علينا أن نعرف أي شيء يصور؟ الحقيقة أم المرئيات أم الإحساس؟

قال بيرك^(٢) إنَّ من يتدبَّر حسَناتِ الشعراء ويراعاتهم يجدُ أنَّها لا تستولي على النفس من أجلِ ما تُحدِّثه في الذهن من الصُّور بل لأنَّها تُوقظُ في النفس عاطفةٌ تُشبه العاطفة التي يُنْهَها الشيءُ الذي هو موضوعُ الكلام أه.

نقولُ وهذا صحيحٌ حتى في الشعر الوصفي الذي هو بطبعته وغايتها أَلْصَقُ بالتصوير مما عداه من فنونِ الشعر وأبوابه، وذلك لأنَّ الشاعر لا يُصور الشيء

= المعزولة، وصياغة الكلام، والأصنام، وكتاب المعلمين، والجواري، والنساء، والبلدان وجمهرة الملوك، والفرق في اللغة، وتذكرة التوادر، والبرصان والعرجان والعميان والحوالان، والقول في البغال، وكتاب المعين، والاستبداد والمشاورة في الحرب. وكتب في سيرته أبو حيان التوسيدي، ومحمد جبار المعید العراقي، وشفيق جبri، وحسن السنديبي، وفؤاد افرايم البستاني، وحنا فاخوري وأخرون.

أنظر في ترجمته: إرشاد الأربيب ٥٦/٦، الوفيات: ٣٨٨/١، وأمراء البيان: ٣١١، وابن الشحنة حوادث: ٢٥٥، وآداب اللغة: ١٦٧/٢، ولسان الميزان: ٣٥٥/٤، ومجلة لغة العرب: ٢٦/٩، وتاريخ بغداد: ٢١٢/١٢، وأمالي المرتضى: ١٣٨/١، ونزهة الآباء: ٢٥٤، والبعثة المصرية: ٤٠، ودائرة المعارف الإسلامية: ٢٣٥/٦، وتذكرة التوادر: ١٠٨، والاعلام: ٧٤/٥.

(١) أرسطو:

ARISTOTLE (C. 384 - 322 B.C) GREEK teacher and philosopher.

BURKE, Edmund (1729-1797)

(٢) بيرك

British Statesman and political Philosopher

راجع أيضاً: تراث الإنسانية، الدار المصرية للتَّأليف والتَّرجمة، المجلد ٣ ص ٦٧ -

كما هو، ولكن كما يبدو له، ولا يرسيم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من جلل الخيال بعد أن يحرّكه الإحساس، وأنت قد تعلم أنَّ الحواسُ هي مصدرُ عِرْفاننا وَمُسْتَقِي عِلْمُنا بما تتناوله من الأشياء وَتُفْضِي إِلَيْهِ من صِفَاتِهَا وَصِلَاتِهَا وَحِرْكَاتِهَا وَغَيْرِ ذَلِكَ، ولكته من الواضح الذي لا شكَّ فيه أنَّه إذا لم تكنَّ تَمَّ وَسِيلَةٍ إِلَى الْعِلْمِ بِالْأَشْيَاءِ وَالْأَطْلَاعِ عَلَيْهَا غَيْرِ الْحَوَاسِ، لَمَّا أَفَادَ الْإِنْسَانُ إِلَّا قَلِيلًا، وَلَمَّا دَخَلَ فِي عِلْمِهِ إِلَّا التَّنَزُّ الْيَسِيرُ، لَأَنَّ الْمَعْرِفَةَ شَيْءٌ تَعْلَقُ بِهِ الْمَدَارُكُ وَتَبَلُّجُ فِي الْأَرْتَسَامِ بِصَفَحةِ الْذَّهَنِ، وَهَذِهِ الْلَّجَاجَةُ أَوْ هَذَا الشَّبَثُ الَّذِي يَجْدِهِ كُلُّ اِمْرَىءٍ بِأَهْدَابِ الْخَاطِرِ أَوْ إِنْ شِئْتَ فَقُلْ هَذَا (الصَّدِى) الَّذِي تَرَكَهُ الْمَحْسُوسَاتُ هُوَ شَرْحُ خَاصِيَّةِ الْذَّهَنِ الَّتِي تُسَمِّيَهَا الْحَفْظُ - وَهِيَ، عَادَةً، يَصْبِحُهَا «صُورَةً عَقْلِيَّةً»؛ وَهَذِهِ الصُّورُ قَلَّ أَنْ تَبْلُغَ مِنَ الوضوحِ وَالْجَلَاءِ مَبْلُغَ الْمُشَخَّصَاتِ الَّتِي تَبَرُّزُ لِمَشَهِدِ الْحَوَاسِ. وَمِنْ ذَا الَّذِي ذَكَرَ صَاحِبَاً لَهُ فَتَمَثَّلَتْ لِذَهْنِهِ صُورَتُهُ كَمَا كَانَتْ تَتَمَثَّلُ لِعَيْنِهِ. أَلَا إِنَّ الْأَمْرَ عَلَى خِلَافِ ذَلِكَ، فَقَدْ أَبْيَتْتَ أَبْحَاثَ عِلْمَاءِ النَّفْسِ أَنَّهُ قَلَّ مَنْ يُسْتَطِعُ أَنْ يَسْتَحْضُرَ فِي ذِهْنِهِ صُورَةً مُفَضَّلَةً غَيْرَ مُجْمَلَةً، وَاضْحَى غَيْرَ مُبْهِمَةً لِشَيْءٍ مَأْلُوفٍ كِمَايَدَةِ الْإِفْطَارِ. عَلَى أَنَّهُ لَيْسَ يُخْفِي أَنَّ قُدْرَةَ الْذَّهَنِ عَلَى إِحْدَاثِ الصُّورِ تَخْتَلُّ بِاِخْتِلَافِ النَّاسِ، كَمَا لَيْسَ يُخْفِي أَنَّهُ وَإِنْ كَانَ النَّاسُ فِي الْعَالَمِ لَا تَرَسِّمُ فِي أَذْهَانِهِمْ إِلَّا صُورُ الْمَرَيَّاتِ إِلَّا أَنَّ فِيهِمْ أَيْضًا مَنْ هُمْ أَقْدَرُ بِطَبْعِهِمْ عَلَى اسْتَحْضَارِ صُورِ الْمَسْمَوَعَاتِ وَالْحَرَكَاتِ.

عَلَى أَنَّ حَقِيقَاً بِنَا أَنْ نَتَمَهَّلْ هُنَا قَلِيلًا فَمَا فِي ذَلِكَ مِنْ بَأْسٍ. فَإِنَّ مَا هُوَ جَدِيرٌ بِالْتَّأْمِلِ وَالنَّظَرِ فِيهِ بِعَقْبِ مَا ذَكَرْنَا أَنَّ الْعُقْلَ قَدْ يَسْتَغْنِي فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَحْيَانِ عَنِ «الصُّورِ» وَيَعْتَاضُ مِنْهَا «الرَّمْوزُ». وَلَعَلَّ هَذَا هُوَ السَّبَبُ فِي كَثِيرٍ مِنْ خَطْبِهِ وَصَوْبِهِ أَيْضًا - وَذَلِكَ أَنَّ الْأَلْفَاظَ لَيْسَ فِي الْحَقِيقَةِ إِلَّا رَمْوزًا لِمَا تَأْخُذُهُ الْعَيْنُ مِنَ الْأَشْيَاءِ، وَهِيَ حَسْبُنَا وَفِيهَا كَفَائِنَا لِيَتَهِيَّا لَنَا مَا نُزاولُ مِنَ التَّفْكِيرِ، وَحَسْبُ

القارئ أن يُوقف رأيه لما يدور في ذهنه ليُستيقن أنَّ كثيراً من الصُّور التي ترتسُم في صفحة ذهنه غامضةً في أغلب الأحيان لا نصيب لها من الجلاء. قال بيرك أيضاً: «إذا قال أحدهنا سأذهب إلى إيطاليا في الصيف المُقبل، فهممه السامعُ من غيرِ أن يكُد ذهنه، على إني على يقينٍ جازمٍ من أنه لم ترتسُم في ذهنه صورةُ القائل، يطوي الأرض تارةً ويركب البحر أخرى - آنا على ظهر جوادٍ وأونَةٍ في مركبةٍ إلى آخر تفاصيل هذه الرَّحلة - بل لا أظُنَّ السامع قد «تصور» إيطاليا - تلك البلاد التي عَزَمَ القائل أنْ يسافر إليها - ولا أخسِبُ الخيال قد رسم له صورةً مزارعها السُّنْدُسية، وفواكهها الطَّيبة الشَّهية، وحرارة هواها وانتقاله إلى هذا الجو من جَوَ آخر - وهي صُورَ أشار إليها القائل بلفظ الصيفِ وجعلَه رمزاً لها - وهل تُظنَّ قوله: «المُقبل» أحدث صورَةً ما؟» اهـ.

وقال (لوك)^(١) في رسالة له عن العقل «إنَّ الطَّفل في كثيرٍ من الأحيان يحملُ عناً عدداً وافراً من الألفاظ ذات المعاني العامة مثل الفضيلة والرَّذيلة والخير والشرِّ قبل أنْ يعرفَ ما هذا وما ذاك، ثم هو يقتاتُ بنا في حُبِّ الواحد ومُقتِّ الآخر، ولو أنك سأله ما الفضيلة لقال: هي شيءٌ يُحبِّه أبي أو أمي أو مُعلمِي ، وذلك لأنَّ عقلَ الطَّفلِ من اللَّيْن بحثَ تستطيعُ بما تُظْهِرُ من الاستياء أو الارتياب لشيءٍ ما، أنْ تحمله على الاقتداء بك في بُغضِ هذا الشيءِ أو حُبِّه» اهـ. على أنَّ الشَّيخَ الكبيرَ كالطفلِ الصَّغيرِ، كلامُهما إنْ ذاكرته حدِيثَ الفضيلة أو الرَّذيلة أو غير ذلك مما يجري مجرأهما كالشرف والنِّيابة والطاعة، أدرك المعنى المُراد وإنْ لم ترتسُم في ذهنه «صورةً» لشيءٍ من ذلك.

(١) لوك:

كل لفظٍ من هذه الألفاظِ كان موضوعاً للدلالة على فعلٍ بعينه ثم انتقلَ بعده ذلك بكثرة الإستعمال من هذه الخصوصية إلى العمومية، حتى تجرّد في آخر الأمر صوتاً أو صدّى، وكذلك الشأن في سائرِ الألفاظ، فإنّها لا تثبتُ بعد طولِ الاستعمالِ أنّ تصيرَ أصداها تدويَ في جوانبِ النفس ونواحيِ الفؤاد، فتتركُ أثراً ولا تُجسّمُ الخيالَ تصوّرها. فإنْ شكّتَ في ذلك فتأمل لفظةً «الشيء»، هل ترى لها «صورةً» في قولِ عمر بن أبي ربيعة المخزومي^(١).

وَكُمْ مِنْ قَتِيلٍ لَا يُبَاءُ بِهِ دَمٌ وَمِنْ غَلَقٍ رَهْنًا إِذَا ضَمَّهُ يَنْيِي
وَكُمْ مَالِيٌّ عَيْنِيٌّ مِنْ (شَيْءٍ) غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمَرَةِ الْبَيْضُ كَالدُّمْيِ^(٢)

(١) عمر بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣ - ٩٣ هـ / ٦٤٤ - ٧١٢ م) أبو الخطاب أرق شعراء عصره، من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قريش أشعر منه. ولد في الليلة التي توفي فيها عمر بن الخطاب فسمى باسمه. كان يفدي على عبد الملك بن مروان فيكرمه ويقربه. ورفع إلى عمر بن عبد العزيز أنه يتعرض لنساء الحج ويشتبه بهن، فنفاه إلى «ملك»، ثم غزا في البحر فاختارت سفيته به وبين معه فمات غرقاً. له ديوان شعر، كتب في سيرته ابن بسام، وعباس محمود العقاد، وجراحيل جبور، وذكي مبارك، وعمر فروخ وأخرون.

راجع سيرته في: وفيات الأعيان: ١/٣٥٣ و ٣٧٨، وسرح العيون: ١٩٨،
والاغاني: ٦١/١، وشرح شواهد المغني: ١١، والشعر والشعراء: ٢١٦، وخزانة
البغدادي: ٢٤٠/١، والأعلام: ٥٢/٥.

(٢) باء به دم: أي يسفك دم ثاراً وبدلأ دم. غلق رهن: أي غلق رهن وهو أن يستحقه المرتهن فيصير في ملكه.
من: موضع قرب مكة من مناسك الحج يرمي به الحصى في الجمرات الثلاث، وهو التجمير.

وقوله لا باء به دم المقصود به لا يقاد به قاتله. وأصل هذا أنه يقال أبات فلاناً بفلان، فباء به إذا قتله به، ولا يكاد يستعمل هذا إلا والثاني كفاء للأول.
راجع: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١،

فإن لها روحًا وخفةً وإيناساً وبهجةً وهي بعده لا تبلغ أن تكون منها صورة
- أو في قول أبي الطيب المتنبي ^(١) :

لَوْلَفَلَكَ الدُّوَارَ أَبْغَضْتَ سَعَيْهُ لَعْوَقَهُ (شَيْءٌ) عَنِ الدُّوَرَانِ^(٢)

(١) المتنبي: أحمد بن الحسين، أبو الطيب (٣٥٤ - ٩١٥ هـ / ٢٥٤ - ٩٦٥ م) الشاعر الحكيم، وأحد مفاحير الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين. ولد بالكوفة في محلة تسمى «كندة» وإليها نسبته. ونشأ بالشام، ثم تنقل في الباذية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. وقال الشعر صبياً، وتبنا في باذية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعد كثيرون، وقبل أن يستفحـل أمره خرج إليه لؤلؤ (أمير حمص ونائب الإخشيد) فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعوه. ووفـد على سيف الدولة الحمداني (صاحب حلب) سنة ١٣٣٧هـ فمدحـه وحظـيـ عنـهـ، ومضـىـ إـلـىـ مـصـرـ فـمـدـحـ كـافـورـ الإـنـشـيـدـيـ وـطـلـبـ مـنـهـ أـنـ يـوـلـيـهـ، وـلـمـ لـمـ يـوـلـهـ كـافـورـ غـضـبـ أـبـوـ الطـيـبـ وـاـنـصـرـ فـيـهـ جـهـوـهـ. وـقـصـدـ الـعـرـاقـ فـقـرـىـهـ عـلـيـهـ دـيـوـانـهـ، وـزـارـ بـلـادـ فـارـسـ فـمـرـ بـأـرـجـانـ وـمـدـحـ فـيـهـ اـبـنـ الـعـمـيدـ وـكـانـتـ لـهـ مـعـهـ مـسـاجـلـاتـ. وـرـحـلـ إـلـىـ شـيـرـازـ فـمـدـحـ عـضـدـ الـدـوـلـةـ الـبـوـيـهـيـ، وـعـادـ بـرـيـدـ بـغـدـادـ فـالـكـوـفـةـ، فـعـرـضـ لـهـ فـاتـكـ بـنـ أـبـيـ جـهـلـ الـأـسـدـيـ فـيـ الطـرـيقـ بـجـمـاعـةـ مـنـ أـصـحـابـهـ، وـمـعـ الـمـتـنـبـيـ جـمـاعـةـ أـيـضـاـ، فـاقـتـلـ فـقـتـلـ أـبـوـ الطـيـبـ وـابـنـ مـحـسـدـ، وـغـلـامـ مـفـلـحـ بـالـقـرـبـ مـنـ بـغـدـادـ.

وفاتـكـ هـذـاـ هـوـ خـالـ ضـبـةـ بـنـ يـزـيدـ الـأـسـدـيـ الـعـيـنـيـ الـذـيـ هـجـاهـ الـمـتـنـبـيـ بـقـصـيـدـتـهـ الـبـائـيـةـ وـهـيـ مـنـ سـقـطـاتـ الـمـتـنـبـيـ.

أما ديوانه فمشروع شروحـاـ وـافـيـةـ، وقد جـمـعـ الصـاحـبـ بـنـ عـبـادـ لـفـخـرـ الـدـوـلـةـ «نـخـبةـ منـ أـمـثـالـ الـمـتـنـبـيـ وـحـكـمـهـ». وـتـبـارـيـ الـكـتـابـ قـدـيـمـاـ وـحـدـيـثـاـ فـيـ الـكـتـابـةـ عـنـهـ. فـالـفـالـفـ الـجـرجـانـيـ «الـوـاسـطـةـ بـيـنـ الـمـتـنـبـيـ وـخـصـوـمـهـ»، وـالـحـاتـمـيـ «الـرـسـالـةـ الـمـوـضـحـةـ فـيـ سـرـقـاتـ أـبـيـ الطـيـبـ وـسـاقـطـ شـعـرـهـ»، وـالـصـاحـبـ بـنـ عـبـادـ «الـكـشـفـ عـنـ مـساـوـيـ شـعـرـ الـمـتـنـبـيـ»، وـالـثـالـثـ الـعـالـيـيـ «أـبـوـ الطـيـبـ الـمـتـنـبـيـ مـاـلـهـ وـمـاـعـلـيـهـ»، وـشـفـيـقـ جـبـرـيـ «الـمـتـنـبـيـ»، وـطـهـ حـسـينـ «مـعـ الـمـتـنـبـيـ»، كـمـاـ كـتـبـ عـنـهـ كـلـ مـنـ عـبـدـ الـوـهـابـ عـزـامـ، وـمـحـمـدـ عـبـدـ الـمـجـيدـ، وـمـحـمـدـ مـهـديـ عـلـامـ، وـمـحـمـدـ كـمـالـ حـلـمـيـ، وـفـؤـادـ أـفـرـامـ الـبـسـتـانـيـ، وـمـحـمـودـ مـحـمـدـ شـاـكـرـ، وـزـكـيـ الـمـحـاسـنـيـ وـآخـرـونـ. الـاعـلـامـ: ١١٥/١.

لَوْلَفَلَكَ الدُّوَارَ أَبْغَضْتَ سَعَيْهُ لَعْوَقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدُّوَرَانِ
الـفـلـكـ: يـرـوـىـ بـالـتـصـبـ وـالـرـفـعـ، وـالـنـصـبـ أـجـودـ، وـهـوـ مـنـصـوبـ بـفـعـلـ مـحـلـفـ بـعـدـ «لـوـ» =

فإنك تجدها من الضالة والغموض بحيث يعييك أن تتصورها لنفسك وإن كان لا عسر عليك في فهمها ولا عناء.
وقد كان بشار بن برد^(١) الذي يقول:

يؤخذ من لازم الفعل المذكور: أي لو استوقفت الفلك الدوار ونحوه. يقول: لو كرحت دوران الفلك لحدث له شيء يمنعه عن الدوران، يزيد المبالغة في قوة سعاده ومؤاتاة الأقدار لمراده، وهو المعنى الذي تحور إليه أكثر هذه الأبيات. قال الواحدى: هذه الأبيات ليس في معناها مثل لها هذا. قال العكبرى التحوى: يروى الفلك (بالرفع والنصب) النصب أجود، لأن «لو» تقتضى الفعل فيجب أن يتضمر له فعلًا ينصلب، ويكون الفعل الذي نصب سعى المضاف إلى الضمير، وهو «أبغض» تفسيرًا للمضمر كقولك: لو أخاك أكرمت غلامه لجازاك عنه، وتقدير الفعل الناصب للفلك لو كرحت الفلك: أي دورانه لأنك تقول: أنا أكره زيدًا وأنت تريده فعله. «وابغضت» مفسر بلا موضع له من الإعراب، كقوله تعالى في قراءة الكوفيين وابن عامر «والقمر» - بالنصب - «قدرتناه». فقدرنا هو الناصب للضمير، وهو مفسر بلا موضع له من الإعراب، تقديره: قدرنا القمر. ومن رفع القمر فبالابتداء أو يتضمر له فعل يرفعه في معنى الظاهر، والظاهر تفسير له كأنه قال: لو خالفك الفلك لعوقة شيء وصار «أبغضت» تفسيره ودليلًا عليه».

المتنى (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ج ٤، ص ٣٧٨.

(١) بشار بن برد (٩٥ - ١٦٧ هـ / ٧٨٤ - ٧١٤ م) أبو معاذ أشعر المولدين على الاطلاق، أصله من ضمارستان غربي (نهر جيرون) ونسبته إلى امرأة «عقيلية»، قيل إنها أعتقته من الرق. وكان ضريراً. نشأ في البصرة وقدم ببغداد، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية. شعره كثير متفرق جمع بعضه في ديوان، ٣ أجزاء، قال الجاحظ: «كان (بشار) شاعراً راجزاً، شجاعاً خطيباً، صاحب مثور ومزدوج، وله رسائل معروفة». اتهم بالزندقة فمات ضرباً بالسياط، ودفن بالبصرة.

بعض المحدثين كتب في سيرته منهم إبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسين منصور، وحسين القرني، ومحمد علي الطنطاوي، وحنا نمر، وعمر فروخ وآخرون. أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ١، ٨٨، ٢٩١، ومعاهد التنصيص: ١/٢٨٩، وتاريخ بغداد: ٧/١١٢، والشعر والشاعر: ٢٩١، وأمالي المرتضى: ١/٩٧، وخزانة البغدادي: ١/٥٤١، والأغاني: ٣/١٣٥ ثم ٦/٢٤٢، والكامل للعبرد: ٢/١٣٤، ونكت الهميـان: ١٣٥، والبيان والتبيـن: ١/٤٩، والاعـلام: ٢/٥٢.

عميتْ جنيناً والذكاء من العمى فجئتْ عجيبَ الظنِ للعلمِ مؤثلاً^(١)
يصفُ الأشياء وما يراها كأحسنَ ما يصفُها المبصرُونَ الذين لم يسلبُهم
اللهُ نعمةَ النّظر. وَرَوَى بِيرُوكَ أَنَّهُ كَانَ بِجَامِعَةِ كِمْبِرِدِجْ رَجُلُ أَكْمَهُ^(٢) يَدْرِسُ الْعِلْمَ
الرِّيَاضِيَّةَ قَالَ: «كَانَ الْمِسْتَرُ سُونْدِرْسُنْ هَذَا مِنْ صُدُورِ الْعُلَمَاءِ وَفُحُولِ الْأَعْلَامِ
فِي الْفَلِسْفَةِ وَعِلْمِ الْهَيْثِيَّةِ وَسَائِرِ مَا لَا بُدُّ فِيهِ مِنْ الْحَدْقِ الْرِّيَاضِيِّ، فَلَمْ يَرُعِنِي
شَيْءٌ كِإِلْقَائِهِ دُرُوسًا فِي (الضَّوءِ) وَ(الْأَلْوَانِ)، فَكَانَ يَلْقَنُهُمْ عِلْمٌ مَا يَرَوْنَ
وَمَا لَا يَرِي». .

فهذا يُدُلِّكُ دَلَالَةً لَا يَعْتَرِضُهَا الشَّكُّ عَلَى صَحَّةِ مَا أَرَدْنَا أَنْ نَبِيِّنَهُ لَكُمْ مِنْ أَنَّ
الْأَلْفَاظَ لَيْسَ إِلَّا رَمْزاً مُجَرَّدَةً تَمَرَّ بِالسَّمْعِ فَيَكْتُفِي الْعَقْلُ مِنْهَا بِلَمْحَةِ ذَالِلِةِ تُغْنِيهُ
عَنِ الصَّورَةِ) - إِلَّا أَنْ تَرِيدَ ذَلِكَ فِي كُونِ مَا أَرَدْتَ - وَلَكِنَّ فَرْقًا بَيْنَ أَنْ تُكْرِهَ
الْخَيَالَ عَلَى التَّصْوِيرِ وَبَيْنَ أَنْ يَجِيءَ ذَلِكَ مِنْهُ عَفْوًا لَا إِكْرَاهَ فِيهِ وَلَا إِجْبَارَ، عَلَى
أَنَّهُ قَلَّ أَنْ تُسْتَطِعَ تَصْوِيرُ الشَّيْءِ عَلَى حَقِيقَتِهِ وَأَصْلِهِ كَمَا أَسْلَفْنَا.

وَمِمَّا يَلْبِسُ عَلَى النَّاظِرِ فِي هَذَا الْبَابِ وَيُغْلِطُهُ أَنَّهُ يَسْتَبِعُ أَنْ يَكُونَ الْكَلَامُ
مَفْهُومًا فَهُمَا صَحِيحًا مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ لَهُ صُورٌ مَاثِلَةٌ فِي الْذَّهَنِ. وَالْحَقِيقَةُ أَنَّهُ
لَيْسَ فِي ذَلِكَ شَيْءٌ مِنَ الْغَرَابَةِ أَوِ الْبَعْدِ، لِأَنَّ الْعَادَةَ تُدَلِّلُ هَذِهِ الصَّعْوَدَةِ - وَالْعَادَةُ
أَعْرَقُ طَبَائِعِ النَّفْسِ وَهِي مَصْدُرُ قُوَّتِهَا وَعِلْمُهَا خَوَرُهَا وَضَعْفُهَا - أَلَا تَرَى كَيْفَ أَنَّ
اللَّفْظَ الْجَدِيدَ يَكُونُ مَدْخَلًا عَلَى النَّفْسِ فِي بَادِيَّ الْأَمْرِ صَعِبًا ثُمَّ هُوَ لَا يَلْبِسُ أَنَّ

(١) راجع: (ابن برد بشار) الديوان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،
ص ٩٧.

(٢) أَكْمَهُ: الْكَمَمَةُ: مَحْرَكُهُ الْعَمَى يُولَدُ بِهِ الْإِنْسَانُ. كَمَمَةُ كَفْرَحُ عَيْنِي وَصَارَ أَعْشَى وَيَصْرُهُ
اعْتَرَتْهُ ظَلْمَةٌ تَطْمَسُ عَلَيْهِ الْلَّيلُ وَالنَّهَارُ اعْتَرَضَتْ فِي شَمْسِهِ غُبْرَةٌ وَفَلَانَ تَغْيِيرُ لَوْنَهُ وَزَالَ
عَقْلُهُ. وَالْمُكْلَمَةُ الْعَيْنَيْنِ مِنْ لَمْ تَنْتَفِعْ عَيْنَاهُ، وَالْكَابِيَّهُ مِنْ يَرْكِبُ رَأْسَهُ لَا يَدْرِي أَيْنَ يَتَوَجَّهُ.
الْفِيروزَآبَادِيُّ (مُحَمَّدُ بْنُ يَعْقُوبَ) الْقَامُوسُ الْمُجِيَّبُ، دَارُ الْجَيْلِ، بَيْرُوتُ مَادَّةُ:
كَمَمَةٌ: ٢٩٣/٤.

تلوكه الألسنة وتناقله الأفواه ويتداوله الناس حتى يسهل وروده على النفس ويُوطأ له حجاب السمع. واعلم «أنَّ مثَلَّ واضح الكلام مثلَّ مَنْ يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة» يلتهمها العقلُ جملةً، ولو نحن كلفناه أنْ يُحلل هذه القطعة أو أنْ يصوّر كلَّ لفظةٍ ويرسم كلَّ حرفٍ لكان ذلك ضرباً من التَّعسُفِ وباباً من أبوابِ العنتِ، ولترانح من جراء ذلك حركةُ الفهم وأبطأ سيرَ الذهنِ، والكلامُ لا يقبلُ هذا التَّقسيم ولا يحتملُ هذا التجزِيَّة.

على أني لا أرى أبلغ في إثباتِ ذلك وإقامةِ الحُجَّةِ عليه من أنَّ تنظرَ في أنواعِ الألفاظِ وتأملُّها ونحوُن نرجوَ بعدَ هذا البسطِ أن تُتسخَ آيةُ الشَّكِ وتنجلي ظُلْمَةُ الشُّبهةِ، ولسنا نُشيرُ إلى تقسيمِ الكلِّم إلى إسمٍ و فعلٍ وحرفٍ، فإنَّ هذا التقسيم إنما يُرادُ به بيانُ تعلُّق الكلِّم ببعضِها البعضِ، وشرحُ وجوه تعلُّقها التي هي معانِي النَّحو وأحكامه، وإنما نُريدُ تقسيمها حسبَ معانِيها وصفاتِها ونشأتِها ووضعِها. فأولُ هذه الأنواع وأوضاعِها وأشْفُها عن معناها هذه الألفاظُ الجامعَةُ مثل: رَجُلٌ وشَجَرَةٌ وَجَوَادٌ وما إلىها، وكلُّها ألفاظٌ موضوعةٌ للدلالة على ما هو واقعٌ تحتَ الحسَنِ، وثانيها الألفاظُ الموضوعةُ لوصفِ هذه الأشياء المحسوسة كأحمرٍ وأخضرٍ وكقامٍ وَقَعْدَ (والأفعالُ صفاتٌ في معانِيها) وما إلىها، وهذه انَّ النوعان أولُ ما عَرَفَ الإنسانُ من أنواعِ الكلِّم وإنَّ بينَ ظهريَّنا اليومَ من الهمجِ شعوباً ليس في لُغاتها غيرُ هذينَ التَّwoَعينِ؛ ولما اتسعَ الناسُ في الدُّنيا اتسعت المعاني كذلك فنشأت طائفةٌ من الألفاظٌ وُضعت للجَمِيع بينَ التَّwoَعينِ المتقدِّمين وللدلالة على صِلاتِهما مثل الشرفِ والفضيلةِ والحرمةِ وما إلى ذلك.

لا خِلافٌ في أنَّه يُمكِّن تقسيم الألفاظ إلى غيرِ ذلك من الأقسامِ، ولكنَّ هذا التقسيم طبِيعيٌّ تارِيخيٌّ وعلى هذا النَّحو والنَّظامِ أيضًا يتعلَّم الطَّفلُ اللُّغَةَ

ويحفظُ ألفاظها، وما المرءُ إلَّا صورةً مصغرَةً للنوع الإنساني .

هذه الأنواع الثلاثة إذا أنت تدبرُتها وجدتَ الأول منها (رجلٌ وشجرة) - رموزاً لصُورٍ بسيطةٍ غير مركبةٍ يدركها الذهن على غير كُلفةٍ أو مُشقةٍ . فإذا انتقلت إلى ألفاظ النوع الثاني وجدتَ أنها رموزٌ لأشياءٍ مركبةٍ، أو هي رموزٌ موضوعةٌ لوصف حالاتٍ بعينها لا بدَّ للذهن في تصورها من جُمُعٍ شَتَّى أجزائِها^(١) . فاما ألفاظ النوع الثالث فَأَعْوَصُ الجميع وأشدُّها إعانتاً للذهن إذا هو تكَلَّفَ تفصيلَ مُجملها ويسْطَعَ موجزها . وما لفظُ الشرفِ إِنْ تأملته إلَّا عبارةً «مُختزلة» لو عَمِدْتَ إلى بسطها وتحليلها لَمَّا وجدتَ مُنْدُوحةً مِنْ رَدَّها إلى النوع الثاني ، ثم إلى الأول ، قبلَ أَنْ تستطِعَ الكَشْفَ عن دقائِقِها وفتحَ مُقْفَلِها ، فَإِنَّهُ مِمَّا لَا شُبُّهَةُ فِيهِ

(١) يذهب بعض اللغويين القدماء أن اللغة توقيفية وأن الله علم آدم الأسماء كلها، كما ذهب ابن فارس في كتابه الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . وذهب البعض الآخر أن اللغة اصطلاح لا وحي وتوقيف، أو هي تقليد لأصوات الطبيعة كما ذهب ابن جني في كتابه الخصائص .

ويذهب بعض المحدثين أن اللغة نشأت متدرجة من إيماء وإشارات إلى مقاطع صوتية على أبسط ما تكون، مشبهاً نشأتها بنشأة الكتابة التي بدأت بتصوير الواقع ثم صفت مقاطع صوتية، فحرروف . كما يذهب الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة .

ويذهب بعض المعاصرين وهو الشيخ عبد الله العلaili أن العربية كانت آحادية الصوت أو المقطع الذي يحاكي أصوات الطبيعة أو يعبر عن افعالات الإنسان العفوية، وفي كلا الحالتين كان المقطع الآحادي يمثل لغة الإنسان الفطري . وبعد حين تألفت معانٍ المقاطع الآحادية وانسجمت، فتولد من ذلك الانسجام الثنائي في المقطع أو الصوت، حيث قادت العفوية إلى نشوء المعلمات وبعض المقاطع الثانية الصوت .

وبعد فترة من الزمن أضاف العرب ذوات المقطع الواحد إلى ذوات المقطعين فشأ منها الثنائي ، لكن تلك النشأة خضعت لمراحل كثيرة سعى فيها العربي إلى تكوين منطق لغوي يعبر عن حاجته، وانطلاقاً من حاجته سعى إلى تكثير لغته دون أن يهتم إلى موضع الزيادة المستقر في الكلمة، لكنه سرعان ما حدد الوسط موضعَ لها .

راجع كتابنا: «العلaili والتجدد في الفكر المعاصر»، منشورات عويدات بيروت -

أنَّ أَوَّلَ مَنْ قَالَ مِنَ النَّاسِ «أَحِبُّ الشَّرْفَ» إِنَّمَا كَانَ يَعْنِي (أَحِبَّ الرَّجُلَ الشَّرِيفَ).

وَثُمَّ طائفةٌ مِّنَ الْأَلْفَاظِ كَانَتْ فِي أَوَّلِ أَمْرِهَا دَاخِلَةً (بِطَبِيعَتِهَا) فِي عَدَادِ الْأَلْفَاظِ النَّوْعِ الثَّالِثِ وَمَا زَالَتْ إِلَى الْيَوْمِ (بِصُورَتِهَا) مِثْلَ النَّهَارِ وَاللَّيلِ، وَالرَّبِيعِ وَالشَّتَاءِ، وَالْفَجْرِ وَالسُّحْرِ، وَالرَّبِيعِ وَالرَّعْدِ، فَإِنَّكَ لَوْسَأَلْتَ أَحَدًا: مَاذَا تَعْنِي بِالنَّهَارِ وَاللَّيلِ أَوِ الرَّبِيعِ وَالشَّتَاءِ؟ لَقَالَ لَكَ: أَعْنِي فَصْلًا أَوْ جُزْءًا مِّنَ الزَّمْنِ. وَمَا هُوَ الزَّمْنُ وَأَيْ شَيْءٍ هُوَ؟ أَهُوَ شَيْءٌ مَادِيٌّ؟ إِنْ هُوَ إِلَّا صِفَةٌ تَجَرَّدَتْ إِسْمًا وَأَصْارَتْهَا الْلُّغَةُ مَادَةً، فَإِنْ أَحَدُنَا إِذْ يَقُولُ طَلَعَ الْفَجْرُ، أَوْ زَحَفَ اللَّيلُ، لَيَعْزُزَ إِلَى الْفَجْرِ وَاللَّيلِ فَعَلَّا مَا أَعْجَزَهُمَا عَنْهُ وَأَبْرَأَهُمَا مِنْهُ^(١).

وَمَا زَلَنَا إِلَى الْيَوْمِ نَعْزُزُ إِلَى (قَوِيَّ) الطَّبِيعَةِ صِفَاتِ (الْمَادَةِ) وَنُجَسِّمُ الْمُجَرَّدَ حَتَّى يَكَادُ يُحْسَنُ وَيُمْسَنُ وَتَقْعُ عَلَيْهِ الْأَيْدِي وَتَأْخُذُهُ الْأَعْيُنُ. أَنْظُرْ إِلَى قَوْلِ ابْنِ الرُّومِيِّ^(٢):

(١) يرى الشِّيخُ عَبْدُ اللَّهِ الْعَلَيْلِيَّ أَنَّ الْمِيزَانَ فِي الْعَرَبِيَّةِ تَطَوَّرَ مِنَ الْحَرْفِ إِلَى الْحَرْكَةِ، وَأَنَّ مَا نَطَقَ بِهِ الْحَرْفَ كَانَ أَسْبَقَ إِلَى الظَّهُورِ مِمَّا نَطَقَ بِالْحَرْكَةِ، وَيَقُولُ الْعَلَيْلِيُّ مِنْ ذَلِكَ عَلَى نَسْبَةِ ارْتِقَاءِ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ، فَالْقَبِيلَةُ الَّتِي نَطَقَتْ الْلَّفْظَ بِالْحَرْفِ هِيَ أَعْرَقُ مِنَ الَّتِي نَطَقَتْهَا بِالْحَرْكَةِ. كَمَا يَؤْرُخُ مِنْ خَلَالِ هَذِهِ الْقَاعِدَةِ لِقَوَانِينِ الْاِنْتِقَالِ وَالْاِبْدَالِ وَالْاِتَّبَاعِ فِي الْعَرَبِيَّةِ، وَمَا حَفِظَ مِنْهَا إِلَى الْيَوْمِ كَوَافِي «عُمَرُو» هِي شَوَاهِدُ أُثْرَيَةٍ حَيَّةٍ لِلتَّطَوُّرِ مِنَ الْحَرْفِ إِلَى الْحَرْكَةِ.

وَيَرِي الْعَلَيْلِيُّ أَيْضًا أَنَّ الْعَرَبِيَّةَ كَانَتْ صَوْتِيَّةً ثُمَّ تَطَوَّرَتْ إِلَى لَفْظِيَّةٍ وَلَكِنَّهَا تَوَقَّفَتْ قَبْلَ أَنْ تَسْتَقِرَّ أَسْتَقِرَّاً طَبِيعِيًّا فِي قَوَانِينِهَا وَقَوَاعِدِهَا، وَقَبْلَ أَنْ يَلْيُغَ الْعَرَبِيُّ مَا يَقْصِدُهُ مِنْهَا رَغْمَ عَقْلِهِ لِهَا عَقْلًا سَلِيمًا.

رَاجِعٌ كَتَبَنَا: الْعَلَيْلِيُّ وَالْتَّجَدِيدُ فِي الْفَكْرِ الْمُعَاصِرِ ص ٧٨ - ٩٠.

(٢) ابْنُ الرُّومِيِّ: (٢٢١ - ٢٨٣ هـ / ٨٣٦ - ٨٩٦ م) عَلَيُّ بْنُ الْعَبَّاسِ بْنُ جَرِيْجِ أَوْ جُورْجِيْسِ، الرُّومِيُّ، أَبُو الْحَسْنِ: شَاعِرٌ كَبِيرٌ مِّنْ طَبَقَةِ بَشَارَ وَالْمَتَنْبِيِّ، رُومِيُّ الْأَصْلِ، كَانَ جَدُّهُ مِنْ مَوَالِيِّ بَنِي الْعَبَّاسِ، وَلَدَ وَنْشَأَ بِبَغْدَادِ، وَمَاتَ فِيهَا مَسْمُومًا.

إمام يظلّ (الأمسُ) يُعمل نحوه تَلَفَّت ملهوفُ ويشتاقه (الغُدُ) (١) وقول أبي تمام (٢) :

له ديوان شعر في ثلاثة أجزاء، اختصره كامل الكيلاني وسمى مختصر ديوان ابن الرومي، ولأحمد بن عبد الله الثقفي (٣١٩-) كتاب: أخبار ابن الرومي والاختيارات من شعره، ولعباس محمود العقاد: حياة ابن الرومي، ولعمر فروخ: ابن الرومي، ومثله لمدحت عكاش وحنا نمر. وللمشرق رفون جست كتاب حياة ابن الرومي بالإنكليزية. وأخرون.

راجع ترجمة سيرته في: وفيات الأعيان: ٣٥٠/١، ومعاهد التنصيص: ١٠٨/١، وتاريخ بغداد: ٢٢/١٢، ومعجم الشعراء للمرزباني: ٢٨٩ و٤٤٨، والذرية: ٣١٣/١، ومجلة الكتاب: ١٨٦/١، ودائرة المعارف الإسلامية: ١٨١/١، والاعلام: ٢٩٧/٤.

(١) ابن الرومي (علي)، (الديوان) تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٩، م٢، ص٧٩٧.

(٢) أبو تمام (١٨٨ - ٢٣١ هـ / ٨٤٦ م) حبيب بن أوس الطائي.. شاعر، أديب، أحد أمراء البيان. ولد في جاسم من قرى حوران بسوريا، ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء عصره، فأقام في بغداد، ثم ولد بريد الموصل فلم يتم سنتين حتى توفي بها.

كان أسمراً البشرة طويلاً، فصيحاً، حلوا الكلام فيه تمتة يسيرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجير العرب غير القصائد والمقاطع، في شعره قوة وجزالة. واختلف في التفصيل بينه وبين المتنبي والبحتري، له تصنائف كثيرة منها: فحول الشعراً، ديوان الحماسة، مختار أشعار القبائل، ونقاوشن جرير والأخطل، والوحشيات وهو ديوان الحماسة الصغيري بالإضافة إلى ديوان شعر.

كتب في سيرته كل من أبي بكر الصولي، ونجيب البهبيتي، ومحمد علي الزاهدي، والمرزباني، ورفيق فالخوري، وعمر فروخ ويوسف البديعي وأخرون. راجع في ترجمة سيرته. وفيات الأعيان: ١٢١/١، ونزة للأباء وابن عساكر، ومعاهد التنصيص: ٣٨/٣، وخزانة البغدادي: ١٧٣/١، وشذرات الذهب: ٧٢/٢، وتاريخ بغداد: ٢٤٨/٨، ومجلة المجمع العلمي العربي: ٢٧٤/٢٤، والذرية: ٣١٤/١، ودار الكتب: ٩٩٩/٣، ودائرة المعارف الإسلامية: ٣٢٠/١، والاعلام: ١٦٥/٢.

ما لامرئ أسر (القضاء) رجاءه إلا رجاؤك أو عطاوك فادي (٣)

أو قول مسلم بن الوليد (٢):

ذاك الرجاء المستجار بجوده من نائبات (الدھر) حين تنب (٣)

أو قول البحتري (٤):

(١) راجع ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ٢م، ص ١٢٩.

(٢) مسلم بن الوليد (٢٠٨ - ٨٢٣ هـ) أبو الوليد المعروف بصربيع الغواني، شاعر غزل، هو أول من أكثر في البديع وتبعه الشعراء فيه، وهو من أهل الكوفة، نزل ببغداد فأنشد الرشيد العباسي قوله: «نستجير بالله من النار».

وما العيش إلا أن تروح مع الصبي وتغدو، صربيع الكأس والأعين النجل
فلقبه بصربيع الغواني، فعرف به.

أنظر في ترجمة سيرته: النجوم الزاهرة: ١٨٦/٢، وسمط الآلى: ٤٢٧،
والمرزباني: ٣٧٢، والبريزى: ٣/٥، وتاريخ بغداد: ٩٦/١٣، والشعر
والشعراء: ٣٣٩، وتاريخ جرجان: ٤١٩، والنويرى: ٨٢/٣، والاعلام: ٢٢٣/٧.

(٣) يزيد الشاعر القول: إن ذاك الرجل هو المستجار بجوده من نائبات الدهر حين تنب،
أي حين تزل.

والمستجار بجوده: أي الممتنع بجوده من حوادث الدهر. ومنه استجار فلان
بلغان من كذا وكذا، أي امتنع به منه. ومنه في الدعاء: «نستجير بالله من النار».

راجع: ابن الوليد (مسلم). ديوان صربيع الغواني، حققه سامي الدهان، دار
المعارف، مصر، لا تاريخ ص ١١٥.

(٤) البحتري: (٢٠٦ - ٢٨٤ - ٨٩٨) الوليد بن عبيد الطائي. شاعر كبير يقال لشعره
سلسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم: المتنبي وأبو تمام
والبحتري. قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال المتنبي وأبو تمام
حكيمان، وإنما الشاعر البحتري. ولد بمنبج بين حلب والفرات، ورحل إلى العراق
فاتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي ثم عاد إلى الشام، وتوفي بمنج. له
ديوان شعر، وكتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام. وللأمدي الموازنة بين
أبي تمام والبحتري، وللمعري عبث الوليد، ولعبد السلام رستم: طيف الوليد أو حياة
البحتري. ولرفيق خوري: البحتري. وكتب في سيرته أيضاً حنا نمر، وجرجس كتعان
وآخرون.

تنصّب (البَرْقُ) مُختالاً فَقُلْتُ له: لوَجَدْتَ جُودَ «بْنِي يَزْدَادَ»، لَمْ تَزِدْ^(١)!

أو قول ابن الرومي:

أَفْضَتْ بِي (الْأَيَّامُ) لَا دَرَّ دَرَّهَا إِلَى مَا تَرَى عَيْنِي مِنَ الْهُونِ وَالْأَزْلِ^(٢)؟

أو قول الآخر:

إِنَّ (دَهْرًا) يَلْفُ شَمْلِي بِسَعْدِي (لِزَمَانٍ) يَهْمُ بِالْإِحْسَانِ.

ولو أردنا أن نستقصي لاحتاجنا أن ننقل كُلَّ بيتٍ في اللغة، وإنما نحن أردنا أن نورَدَ لك أمثلةً على ما ذهبتنا إليه، وهذا مذهبُ الشعراء في إسناد الفعل إلى غير فاعلِيه، بل هو في كُلَّ لغةٍ بطبيعة الحال، وهل اللغة إن تَدَبَّرتَ إِلَّا شِعْرٌ جَفَّ فَعَادَ كَالْأَسْمَاكِ الْمُتَحَجَّرَةِ؟ أو الألفاظ إِلَّا قصائدٌ تارِيخيةٌ وحواطرٌ شعرية؟ أو تَحْسَبُ أَنَّه لَمْ يَكُنْ قَبْلَ «هُومِرَ» شَاعِرٌ؟ لَقَدْ كَانَتْ هَذِهِ الألفاظُ الْخَامِدَةُ الْمُبْتَدَلةُ فِي أَوَّلِ إِبْتَاعِهَا وَبِدِئْ تَكْوِينِهَا مُتَلَهِّيَّةً تُحْرِكُ النَّفْسَ وَتَسْتَفِرُ الْجَنَانَ، وَكَانَ مُحِيدِّثُهَا شَعْرَاءً مُبْتَكِرِينَ، وَهُلْ الشِّعْرُ إِلَّا خَاطِرٌ لَا يَرَاوِلْ يَجِيشُ فِي الصَّدَرِ حَتَّى يَجِدَ مَخْرِجًا وَيَصِيبَ مَتَنَفِسًا؟

أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ٢١٧٥/٢، ومعاهد التنصيص: ١/٢٣٤، والشريسي: ١/٣٦، وتاريخ بغداد: ١٤٤٦/١٣، ومفتاح السعادة: ١/١٩٣، والمنتظم: ٦/١١، ودائرة المعارف الإسلامية: ٣٦٥/٣، والاعلام: ٨/١٢١.

(١) في بعض النسخ بني يزدان بدل بني يزداد. وبيني يزداد: قوم المدحور. تنصّب: ارتفع. ديوان البحتري، م ٢، ص ٦٥٩.

زهر الأدب: ٣: ٢١. التجارية: ص ٦٠٢، معاهد التنصيص: ٤٨٠.

(٢) الْهُونُ: الْخَرِي وَمِنْهُ: **فَلَا خَذَنَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ وَالْهُونِ**. الأَزْلُ: الْصَّيْقُ. ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٩، م ٥، ص ٢٠٠٠.

ولما كان الكلام مركباً من جميع هذه الأنواع وكان تأثيره ليس رهناً بما يحدّثه من الصور وحسب، بل إنّ الصوت أيضاً دخلاً في ذلك، فإنه من الخرف والسخافة أن نظن أنّ العقل يتكلّف تحليل كُلّ كلمة تقع السمع أو تقع عليها العين، قبل أن يخلص معناها إلى نور البيان، فإنّ في ذلك من بُعد الشقة والتواوء المُسلّك ووعورته ما لا يُخفى عن أحدٍ من الناس.

(ويعد) فإنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علماً لا يُعتبره شكًّا أن الألفاظ قاصرة عن العبارة عمّا في النفس، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يكاد يخفى عن أحد. فإن الألفاظ ليست إلاّ كأشارات الغرس، تُخيّل فيها أغراض صاحبها. وإذا كان هذا كذلك فكيف يمكن أن تكون منها صورٌ واضحة في الذهن وهي على ما وصفنا من العجز والقصور؟ وحسبك دليلاً على أن العقل ليكتفي بالإشارة ويُجتازء بيسير الإبادة، إن النّظرة قد تقوم مقام اللّفظة في نقل المعنى من ذهن إلى ذهن، وإن التلميح قد يكون أبلغ في العبارة من التّصریح. واعلم أن إحلال الرموز محل الصور أمر لا بد منه ولا مجيد عنه، لا سيما في العلوم بأنواعها من طبيعة وكمياء ورياضة وغير ذلك، بل في الشعر والكتابة أيضاً. وتروّقني كلمة (لجيرني) في كتابه (فوة الصوت) قال: وقد أفضى به البحث إلى ذكر أبياتٍ من الشعر في صفة كوخ:

(قرأت هذا الوصف البديع فتمثلت لذهني صور شتى لهذا الكوخ لا تُشبه صورة منها أختها. ولعلي كنت أكون أقدر على تصوّره لو علمتكم عدّ نوافذه؟ وأين بابه من الجهات الأربع؟ وكم عدد الأشجار التي تَحِفُّ به؟ وما إلى ذلك من التفاصيل التي لا يُعنى بها الشّعراء، غير أنّي مع هذا أقول عن يقين أن

هذه الأبيات وقعت من نفسي ، ومن نفوس الناس جمِيعاً فيما أظن ، موقعاً لا مثيل له ولا نظير .

وأنت فتأمل أبيات ابن حمديس^(١) يصفُ برَكَةً في قصْرٍ عليها أشجاراً من ذهبٍ وفضةٍ ترمي فروعُها المياه :

وضراغمٍ سكنت عرينَ رِياسَةٍ
فكإنما غَشِي النُّضَارُ جُسْوَمَهَا
أَسْدٌ كَانَ سُكُونَهَا مُتَحْرِكٌ
وَتَذَكَّرَتِ فِتْكَاهَا فَكَانَما
وَتَخَالَّهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا
فَكَانَما سِلْتُ سِيُوفَ جَدَالِ
وَكَانَما نَسَجَ النَّسِيمُ لِمَائِهِ
وَبِدِيعَةِ الْثُمَرَاتِ تَعْبِرُّ نَحْوَهَا
قَدْ سَرَّجَتْ أَغْصَانَهَا فَكَانَما
وَكَانَما تَأَبَّى لِوَقْعِ طِيرُهَا
مِنْ كُلِّ وَاقِعَةٍ تَرَى مُنْقَارَهَا

ترَكَتْ خَرِيرُ الْمَاءِ فِيهِ زَيْرَا
وَأَذَابَ فِي أَفواهِهَا الْبَلْوَرَا
فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدَتْ هُنَاكَ مُثِيرَا
أَقْعَدَتْ عَلَى أَدْبَارِهَا لَتَشُورَا
نَاراً وَالسَّنَهَا الْلَّوَاحِسُ نَورَا
ذَابَتْ بِلَانِيَرْ فَعَذْنَ عَدِيرَا
دِرْعَا فَقَدَرَ سَرْدَهَا تَقْدِيرَا
عِينَيَ بَحْرَ عَجَاثِبِ مَسْجُورَا
قَبَضَتْ بِهِنَّ مِنَ الْفَضَاءِ طِيُورَا
أَنْ تَسْتَقْلَ بِنَهْضَهَا وَتَطِيرَا
مَاءً كِيلْسَالَ الْلُّجَيْنِ نَمِيرَا

(١) ابن حمديس (٥٢٧-١١٣٣هـ) عبد الجبار بن أبي بكر الأزدي الصقلي ، أبو محمد: شاعر مبدع ، ولد وتعلم في جزيرة صقلية ، ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١هـ ، فمددح المعتمد بن عباد ، فأجزل له العطاء ، وانتقل إلى إفريقيا سنة ٤٨٤هـ ، فمددح صاحبها يحيى بن تيميم الصنهاجي ، ثم ابنه علياً ، فابنه الحسن ، سنة ٥١٦هـ ، وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحو ٨٠ عاماً ، وقد فقد بصره . له ديوان شعر مطبوع منه مخطوطة نفيسة جداً في مكتبة الفاتيكان (٤٤٧ عربي) كتبها إبراهيم بن علي الشاطبي سنة ٦٠٧هـ .

راجع في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان ١/٣٠٢ ، والتكميلة ٦٣٧ ، ودائرة المعارف الإسلامية ١٤٥/١ ، ومطالع البدور ١/٣٦ ، والاعلام ٢٧٤/٣ .

خرسٌ تُعدُّ من الفِصَاحَةِ فَإِنْ شَدَتْ
وَكَانَمَا فِي كُلِّ غَصْنٍ فِيْضَةٌ
وَتُرِيكَ فِي الصَّهْرِيْجِ مَوْقِعَ قَطْرَهَا
ضَحَّكَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْكَ كَانَمَا

جَعَلَتْ تُغَرِّدُ بِالْمَيْاهِ صَفِيرًا
لَانْتْ فَأَرْسَلَ خَيْطُهَا مَجْرُورًا
فَوْقَ الزُّبُرْجُدِ لَوْلَوْاً مَتَشَوْرًا
جَعَلَتْ لَهَا زَهْرَ النَّجْوَمِ زَهْوَرًا^(١) إِلَخُ

هَذِهِ أَبْيَاتٌ مِنْ عِيُونِ الشِّعْرِ وَمُحَكَّمَهُ، إِذَا تَأْمَلْتَهَا جَمْلَةً أَوْ اسْتَقْرِيرْتَهَا وَاحْدَادًا
وَاحْدَادًا وَنَظَرْتَ إِلَى مَوْقِعِهَا فِي نَفْسِكَ وَإِلَى مَا تَجَدَّدُهُ مِنْ الْلَّطْفِ وَالظَّرْفِ، لَمْ تَجِدْ
لَهَا مَعَ ذَلِكَ صُورَةً وَاضْحَاهَةً فِي الْدَّهْنِ، وَإِنَّمَا كَانَ هَذَا كَذَلِكَ لِأَنَّهَا وَإِنْ كَانَتْ
غَايَةً فِي دَقَّةِ الْوَصْفِ وَبِرَاءَةِ السَّبِكِ وَلَطْفِ التَّخْيِيلِ. إِلَّا أَنَّ فِي كُلِّ بَيْتٍ صُورَةً
مُبْهَمَةً. فَهِيَ مَجْمُوعَةٌ صُورٌ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ أَدْقُ وَالْلَّطْفُ، ثُمَّ أَلَا تَرَى كَيْفَ أَنَّ
الشَّاعِرَ لَا يَزَالُ يَحْمُومُ عَلَى الشَّيْءِ فَلَا يَقْعُدُ، وَيَسْفَلُ فَلَا يَلْمَسُ، حَتَّى إِذَا عَنَاهُ
تَصْوِيرُهُ قَالَ لَكَ كَانَمَا هُوَ كَذَا وَكَذَا لِقُصُورِ الْلِّغَةِ وَعِجَزِهَا كَمَا أَسْلَفْنَا لَكَ؛ وَأَيُّ
لُغَةٌ تَبْلُغُ أَنْ تَصْوِرَ لَكَ الشَّيْءَ كَالَّا التَّصْوِيرُ الشَّمْسِيُّ؟ لَيْسَ بِنَا إِلَى ذَلِكَ حَاجَةٌ
لَأَنَّ ضَيْقَ حَظِيرَةِ الْلِّغَاتِ مَدْعَاهُ لِسْعَةِ مَجَالِ الْخَيَالِ، وَقِصْرِ الْأَيْتَهَا سَبَبٌ فِي
طَوْلِ مَتْعَةِ الْدَّهْنِ وَلَذَّةِ الْفَكْرِ. وَلَنْضُرِبَ لَذَلِكَ مَثَلًا فَإِنِّي رَأَيْتُ سَوقَ الْأَمْثَالِ أَبْلَغَ

(١) لم أُسْتَطِع العثور على هذه الأبيات في *ديوان ابن حمديس* الذي صَحَّحَهُ وَقَدَّمَهُ لِإِحْسَانِ عَبَّاسِ، دَارِ صَادِرِ وَدَارِ بَيْرُوتِ، بَيْرُوت١٩٦٠. وَلَمْ أُسْتَطِع العثور عَلَيْهَا أَيْضًا فِي *ديوان عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي السرقوسي* الَّذِي وَقَفَ عَلَى طَبَعِهِ جُلِسْتِينُو اسْكِيَا بِيَارِيلِي طَبَعَ فِي رُومِيَّهِ الْكَبْرِيِّ سَنَةَ ١٨٩٧.

وَنَحْنُ لَوْ تَوَقَّفَنَا أَمَّا أَيُّ بَيْتٍ مِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ نَجَدَ فِيهِ صُورَةً جَمِيلَةً، وَالصُّورَةُ فِي
الشِّعْرِ الْقَدِيمِ تَزَدَّادُ جَمِيلًا كَلَمَا كَانَتْ تَعْتَدُ الْحُسْنَى، وَالْحَرْفَى، وَالشَّكْلَى وَالْجَمْدُونَ.
فَعِنَّاَصِرُ الصُّورَةُ جَمِيعُهَا تَرْتَكِزُ عَلَى الْحَوَاسِ الْخَمْسِ، وَإِنْ كَانَ لَا بَدَّ مِنْ
الْتَّخْيِيلِ، فَإِنَّهُ تَخْيِيلٌ أَمْوَالًا حُسْنَى مَرْئَى أَوْ مَسْمُوعَةً، أَوْ مَلْمُوسَةً، أَوْ مَشْمُومَةً أَوْ مَذَاقَةً.
فَالْفَضْرَاغَمُ وَالْعَرَبَينُ، وَالْخَرِيرُ، وَالْزَّئِيرُ، وَالْمَاءُ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ شَكْلٌ جَمِيعًا عِنَّاَصِرٌ
حُسْنَى. وَهِيَ حُرْفَةٌ أَيُّ أَنَّ الْمَشْبَهَ يَطَابِقُ الْمَشْبَهَ بِهِ تَطَابِقًا حُرْفَيًّا، وَالْمَسْتَعَارُ مِنْهُ يَشَاكِلُ
الْمَسْتَعَارَ لِمَشَاكِلِهِ تَامَّةً، وَهُوَ فِي هَذَا وَذَلِكَ جَامِدٌ حَتَّى فِي حَالَةِ الْحَرْكَةِ.

في تصوير المسائل في النفس وتقريرها عند العقل، وهي بعد آمن لي ولكل من الشك وأصبح للبيتين وأخرى أن تبلغنا جميعاً قاصيَةَ التبيين، لأنَّه موضع يدقُّ فيه الكلام، ولا يؤمن معه الغموض والإستبهام. قال كثير عزة^(١):

وأدنِتني حتى إذا ما سبَّيتني بدلٌ يحلُّ العُصم سهلَ الأباطح
تجافيت عنِي حين لا لي حيلة وخلفت ما خلَفت بين الجوانح^(٢)
هذان بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكرٌ دقيقٌ، ولكنهما يصفان حال
قائلهما أبلغ وصفٍ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغلَ الماء إلى كبد المُلتح. وإنما
يرجع الفضلُ في ذلك إلى قوَّةِ الخيال. وشرح ذلك أنَّ الشاعر لم يتتجاوز
الإشارةَ في بيته إلى التبيين والتلميح إلى التصريح، فذكر الدلَّ ولم يذكرُ كيف
دلَّها، وإنْ يكن مثَلَّ لَكَ فعله وتأثيره، وقال وخلفت ما خلَفت بين الجوانح ولم

(١) كثير عزة (١٠٥ - ٧٣٣ هـ) كثير بن عبد الرحمن، أبو صخر شاعر متيم مشهور، من أهالي المدينة، أكثر إقامته بمصر. وقد على عبد الملك بن مروان، فاذدرى منظره، ولما عرف أدبه رفع مجلسه، فاختص به وبيني مروان يعظمه ويكرمونه. وكان مفرط القصر دمياً، لكن في نفسه شم وترفع. يقال له ابن أبي جمعة، وكثير عزة، والملحي، نسبة إلى بنى مليح وهم قبيلته. وفي المؤرخين من يذكر أنه كان من غلاة الشيعة وينسبون إليه القول بالتتناسخ. أخباره مع عزة بنت جميل الضمرية كثيرة. وكان عفيفاً في حبه، توفي بالمدينة وله ديوان شعر.

راجع في ترجمة سيرته: الأغاني: ٢٥/٨، وشرح شواهد المغني: ٢٤،
والوفيات: ٤٣٣/١، وشندرات الذهب: ١٣١/١، وسير أعلام النبلاء: ٤/خ، وعيون
الأخبار: ١٤٤/٢، ومعاهد التنصيص: ١٣٦/٢، والأمدي: ١٦٩، وخزانة
الأدب: ٣٨١/٢، وابن سلام: ١٢١، والمرزباني: ٣٥٠، والشعر والشعراء: ١٩٨،
وتزيين الأسواق: ٤٣/١، ورغبة الأمل: ١٣٤/٢، ثم ٢٠٦/٣ ثم ١١٢/٥، وسمط
اللالي: ١٦١، والتربيزي: ١٤٠/٣، والاعلام: ٢٢٠/٥.

(٢) كثير عزة:

راجع: بيرس (هنري). شرح ديوان كثير عزة، الجزائر، ١٩٣٠، م ٢، ص ١١٤.

يُقلُّ ماذا خَلَفَتْ، فترَكَ بذلك مُضطرباً واسعاً للخيال ليتصوَّرَ لُطفَ دِلَّها وسحره وفُتَّنته، وَصَبَابَةُ الشَّاعِرِ وَشَعْفَهُ وَحَرْقَتِهِ، وسائرَ ما ينطِوي تحتَ قوله وَخَلَفَتِ ما خَلَفتْ، فجاءَ بِيَتَيْنِ كُلَّمَا زِدْتُهُمَا نَظَرًا وَتَرَدِيدًا زَادَكَ جَمَالًا وَحَسْنَا، ولو أنَّ الشَّاعِرَ أَرَادَ الإِحْاطَةَ بِجَمِيعِ مَا خَلَفَتْ لَكَلْفَ نَفْسِهِ أَمْرًا شَدِيدًا إِذَا لَانَّ لَهُ جَوَابَهُ كَانَ اسْتِيعَابُهُ هَذَا قِيدًا لِلْخَيَالِ وَحَمْلًا ثَقِيلًا يَرَأْحُ تَحْتَهُ وَيَنْوِيهُ بِهِ، لَأَنَّ الشَّعْرَ يَلْدُّ قَارِئَهُ إِذَا كَانَ لِلْمَعْنَى الَّتِي يُشِيرُهَا فِي ذَهَنِ الْقَارِئِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ تَجَدِيدًا، وَفِي كُلِّ لَحْظَةٍ تَولِيدًا. فَأَمَّا مَا يَأْخُذُ عَلَى الْخَيَالِ مَذْهِبَهُ وَلَا يَتَرَكُ لَهُ مَجَالًا فَهُدْنَا هُوَ الْغَثُّ الَّذِي لَا خَيْرَ فِيهِ، لَأَنَّ حَالَاتِ النَّفْسِ درَجَاتٌ، فَإِذَا أَنْتَ صَوْرَتْ أَقْصَى درَجَاتِهَا لَمْ تُبْقِي لِلْخَيَالِ مِنْ عَمَلٍ إِلَّا أَنْ يَسْفَدَ إِلَى مَا هُوَ أَحَاطُهُ وَأَدْنِي، وَلَذَّةُ الْخَيَالِ فِي تَحْلِيقِهِ، وَمَنْ هُنْهَا قَالُوا فِي تَعْرِيفِ الشَّعْرِ أَنَّهُ لِمَحَةٍ دَالَّةٌ وَرَمْزٌ لِحَقَائِقٍ مَسْتَرِّةٍ، يَعْنُونَ بِذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ لَيَقْدِفُ بِالْكَلْمَةِ فَتَأْخُذُهَا الْأَسْمَاعُ وَتَعْيَاهَا النُّفُوسُ وَيَسْتَوْعِبُ مَعَانِيهَا الْخَيَالُ.

قال (سنت بيف)^(١) من مقالٍ له عن لامارتين^(٢) «إذا تحرّكت عاطفةً حادةً شاملةً نحو مخلوقٍ خياليٍّ، ألا يكون خيراً من أن تُحاول تقريره بالوصف الدقيق أن نعتمد على قوة الخيال في سد النقص وملء الفراغ وإتمام الصورة على خير مما نستطيع أن نتمّها؟» وقال في موضع آخر من المقال عينه: «إن الشّعر خلاصه كل شيء وجوهيه. فخذار أن نغمر هذه القطرة النّفيسة في بحرٍ من الماء

(١) سنت بيف:

SAINTE-BEUVRE, CHARLES

Augustin (1804 - 1969)

(٢) لامارتين

LAMARTINE, ALPHONSE:

MARIE LOUIS DE

(1790 - 1869). French poet and statesman.

أو طوفانٍ من الأصباغ والألوان. ليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين، ولكن الأصل فيه أن ترك كل شيء للخيال. » أهـ.

وهذا صحيح. أذكر أنني مررت بكتاباً قصصياً (منفرد)^(١) في حديقة بيت فناوه لجة غمر روض أخضر، وكانت الشمس جانحة للمغيب، فلما بلغت مناجاة منفرد لنفسه وفي أولها يقول:

«إنما نحن الأعيب في أيدي الزَّمن والمخاوف، تمضي علينا الأيام ثم تمضي بنا، ولكننا على هذا نعيش - أبغض ما تكون إلينا الحياة، وأخواف ما نكون نحن من الموت - على رقابنا هذا المشئوم، هذا الحمل الحيوي الذي ينبع به الفؤاد المضطرب الذي يُغرقه الأسى ويُتلهي الألم أو اللذة التي تنتهي بال الألم والخَوَر - في كل أيام الحياة، ماضيها ومُقبلها، (إذ ليس للحياة حاضر) ما أقلها ساعات تكفي فيها النفس عن التزوع إلى الموت، وترانا على هذا نَفَرٌ منه فراراً من الغدير الصَّرد^(٢) في الشتاء على أنه بُرُدُّ بُرْهَة!! إلخ».

أقول لما بلغت قوله هذا تضاءلت في عيني مناجاة هملت^(٣) لنفسه،

(١) قصة منفرد للورد بابرون ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م.

(٢) الغدير الصَّرد: الصَّرد، والصَّرد، والصَّرد: البرد، وقيل شدته فارسي معرب.

قال شيخنا: وصحح جماعة أنه عربي، وأن الفرس أخذوه من كلام العرب، فوافقوهم عليه. صَرد بالكسر، يَصْرَد صَرَداً فهو صَرد من قوم صَرد. قال الليث: الصَّرد: مصدر الصَّرد من البرد. والاسم الصَّرد، مجزوم، قال رؤبة: بمطر ليس بثلج صَرد.

وفي الحديث: مثل ابن عمر عما يموت في البحر صَرَداً، فقال: لا بأس به..

يعني السمك الذي يموت فيه من البرد.

و يوم صَرَدْ وليلة صَرَدَة: شديدة البرد.

الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة صرد: ٢٧١/٨.

(٣) هملت:

وأحسست كأن الهواء قد آضَ^(١) معانِي وإحساساتٍ ليس أحلى منها في القلب ولا أملأاً للصدر، وكأن ما ارتفع من أنفاسِ الورد ليس زَيَّاه وَنَفَخَتْهُ ولكن معناه وَصِفَتِهِ. وكنتَ كلما قرأتُ سطراً شعرتُ بما يشعرُ به الواقفُ على ساحلِ البحر، ينظر إلى عِبَابِهِ الطَّمْوحِ وَمَوْجِهِ الْجَمْوحِ، ورأيت المعانِي تضيءُ في نفسيِّ، غامضَةً، كما يضيءُ الفجرُ، والخواطِر تَزَخَّرُ في صَدْرِي كما يَرْزَخُ البحْرُ، وما زلتُ إلى اليومَ كُلَّمَا عُدْتُ إلى هذهِ القصيدةِ جَلَّتْ عَلَيَّ أَفْقَاظُهَا مِنَ المعانِي مُثْلِمَا تَجْلُو أَشْعَةُ الشَّمْسِ الْمُسِيَّطَةُ فِي الْأَفْقَ من مشاهِدِ هذا الْوِجْدَوْدِ وَمَنَاظِرِهِ، - إنَّ قِيمَةَ الشِّعْرِ لَيْسَتْ فِيمَا حَوْتَ أَبْيَاتِهِ، وَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ شَطَرَاتُهُ فَقَطْ، وَلَكِنَّ قِيمَتِهِ رَهْنٌ أَيْضًا بِمَا يَخْتَلِجُ فِي نَفْسِكِ وَيَقُومُ فِي ذَهَنِكِ عَنْدَ قِرَاءَتِهِ، فَإِنَّ الشِّعْرَ الْجَيِّدَ كَالْبَحْرِ لَا يَقْفُزُ عَنْدَهُ الْفَكْرُ جَامِدًا، وَهُوَ كَشَاعِ النُّورِ يُضِيءُ لَكَ مَا فِي نَفْسِكِ وَيَجْلُو عَلَيْكِ مَا فِي ذَهَنِكِ.

وَأَنْتَ فِإِذَا اسْتَقْرَيْتَ أَطْوَارَ عَقْلِكَ زَادَتْ هَذِهِ الْمَسْأَلَةُ وَضُوحاً عَنْدَكَ وَجَلَاءً، فَإِنَّ أَحَدَنَا لَيْرِي الْخَاتَمَ أَوِ الشَّنْفَ^(٢) أَوْ غَيْرَهُمَا مِنْ أَصْنَافِ الْحِلْيَ

فِي سِتْحِهِ وَهُوَ لَوْ رَاقِبَ نَفْسَهُ لِرَأْسِ خَيَالِهِ قَدْ انْتَرَعَ هَذِهِ الْخَاتَمَ أَوْ ذَلِكَ الشَّنْفَ

(١) آضَ: الأَيْضُ: العُودُ إِلَى الشَّيْءِ، آضَ يَتَيَّضُ أَيْضًا: عَادَ. قَالَ الْلَّيْثُ: الأَيْضُ (صِيرُورَةُ الشَّيْءِ) شَيْئًا غَيْرِهِ وَتَحْوِيلِهِ مِنْ حَالَهُ، وَأَنْشَدَ:

حَتَّى إِذَا مَا آضَ ذَا أَغْرَافِ كَالْكَوْدَنِ الْمُوْكَوْفُ بِالْوَكَافِ
وَالْأَيْضُ: الرَّجُوعُ، يَقَالُ: آضَ فَلَانُ إِلَى أَهْلِهِ، أَيْ رَجَعَ إِلَيْهِمْ قَالَ الْلَّيْثُ: (وَآضَ كَذَا)، أَيْ (صَارَ) يَقَالُ: آضَ سَوَادُ شَعْرِهِ بِيَاضًا. الزَّيْدِي (مُحَمَّدُ مُرْتَضَى) تَاجُ الْعُرُوسِ مَادَةُ أَيْضُ / ١٨ / ٢٣٥.

(٢) الشَّنْفُ: وَبِالضمِّ لَحْنُ: الْقُرْطُ الْأَعْلَى أَوْ مَعْلَقٌ فِي قُوْفَ الْأَذْنِ أَوْ مَاعِيَقٌ فِي أَعْلَامِهِ وَأَمَا مَا عُلِقَ فِي أَسْفَلِهَا فَقُرْطٌ. جَمِيعُ شَنْفَ.

الْفِيروزَبَادِيُّ (مُحَمَّدُ بْنُ يَعْقُوبَ)، الْقَامُوسُ الْمُحيَطُ مَادَةُ شَنْف٢ / ٣ / ١٦٥. تَاجُ الْعُرُوسِ مَادَةُ شَنْف٢ / ٢٣ / ٥٢٩.

من مكانه ووضعه في خنصرٍ مليحٍ أو قرطٍ به أذنٍ حسناءٍ بينما يقلبه في كفيه وينظر إليه بادياً من قريب ومن بعيد، لأنَّ الخيال لا يجدهُ أمامَ كلمةٍ تردُّ على السَّمْعِ أو منظرٍ تكتحلُّ به العينُ إنما يتونَّحُ دائباً أنْ يسدُّ كُلَّ نقصٍ ويملأ كُلَّ فراغٍ.

ولكنَّ الناس ليسوا جميعاً سواءً في قوَّة التصور وحدَّة التخيُّل، فإنَّ بعضهم ليرى «صُوراً» صريحةً حيثُ لا يُصرُّ غيرُهُم إلَّا رُموزاً مجردةً. وهذا من أسباب قوَّة العقل ولكنها قوَّة قد تنتهي بصاحبها إلى ضعفٍ، فإنَّ حِدةَ الخيال في مسائل الفلسفة النَّظرية وأمورِ الحياة اليومية قد تكونُ مَدعاةً لتشردِ الذهن وتمزقِ شمل قواه.

* * *

(وبعد) فإنَّ الشِّعرَ مَجَالُهُ العواطفُ لا العقلُ، والإحساسُ لا الفكرُ، وإنما يعني بالفَكَر على قدر إرتباطه بالإحساس. ولا يُغْنِي للشِّعر عن الفكر، بل لا بدُّ أن يتَدَفَّقَ الجيدُ الرَّصين منه بِفِيس القرائحِ، ويَتَحَفَّى بِتَاجِ العقول وجَنِّي الأذهان. ولكن سُبْلَ الشَّاعِرِ أنَّ لا يُعْنِي بالفَكَر لذاته ولسُداده ورِزانته، بل من أَجْلِ الإحساس الذي تَبَهُّه أو العاطفة التي أثَارَتْه، فَرِبَّما كانَ الفَكَرُ أَصْلَى فُرُوعَه الإحساسِ وثِمارَه العواطفُ، وربَّما كانَ فرعاً أَصْلَهُ الإحساسُ. فالفَكَرُ من أَجْلِ الإحساسِ شِعْرُ، والإحساسُ شِعْرُ، أمَّا الفَكَرُ لذاته فَذَلِكُ هو الْعِلْمُ وعلى هذا أكثر من كتبوا في الشِّعر^(١) من فحولِ العلماء والشُّعراَ.

(١) من المسلمات البديهية أنَّ الأدب يُقْسِمُ إلى نثرٍ وشِعْرٍ. والثُّرِّ كلامٌ متخللٌ من الوزن والقافية ويعالج مشاكل معتقدة ترتكز إلى العقل والمنطق والتحليل والشرح والتفصيل والمناقشة، ويهدف أخيراً إلى الفائدة والتعليم.

والثُّرِّ الفنِّي قد يأتِي بِشَكْلِ «شِعْرٍ مُثْنَوْرٍ» وهو نثرٌ يجاريُّ الشِّعْرِ في نفسهِ الحماسيِّ وألفاظهِ الإيحائية واعتماده على التصوير والإيقاع النَّاشِئِ من ازدواجِ العبارات أو تكرار =

نُحْذِّ مثلاً لذلِكَ بيت ابن الطشريّة^(١):

= الألفاظ، ويشبه الشعر في انقسامه سطوراً قصيرة تقابل أبيات الشعر، لكنها متفاوتة حجماً، خالية من الوزن والقافية.

وقد يأتي أيضاً بشكل «نثر شعري» وهو مع اعتماده على التصوير والإيقاع واختيار الألفاظ الشعرية، لا ينقسم إلى سطور قصيرة تقابل أبيات الشعر، بل يظل أقرب إلى النثر في انقسامه إلى فقرات تقصّر حيناً حتى تؤلف جملة واحدة مركبة التأثير، وتطول أحياناً فتبلغ سطوراً عديدة.

أما الشعر فهو كلام موزون مقفى يتنظم - كلاسيكيًّا - في ستة عشر بحراً، تسيطر عليه المسحة الموسيقية ويهتم بالمعطيات الوجданية والشعرية، ويعتمد على العاطفة أكثر من اعتماده على العقل والمنطق، كما يهتم بالخيال أكثر من اهتمامه بالواقع.

وهذا يعني أن العنصر العقلي، والعنصرخيالي، والعنصر الوجданاني أو العاطفي، والعنصر الفني موجودة جمِيعاً في النثر والشعر، لكن بعضها أظهر في هذا دون ذاك، فالعنصر العقلي أظهر في النثر، وعنصر العاطفة والخيال أظهر في لغة الشعر، وهذا بعض ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر.

(١) ابن الطشريّة: (١٢٦-١٧٤٤هـ) يزيد بن سلمة بن سمرة، ابن الطشريّة، من بني قشير بن كعب، من عامر بن صعصعة: شاعر مطبوع من شعراء بني أمية، مقدم عندهم، وله شرف وقدر في قومه بني قشير. كنيته: «أبو المكشوح» ونسبته إلى أمه من بني «طش» من عتن بن وائل، وفي اسم أبيه خلاف. كان حسن الشعر، حلو الحديث، شريفاً، متلماً للجمال، صاحب غزل وظرف وشجاعة وفصاحة. جمعه علي بن عبد الله الطوسي ما تفرق من شعره في ديوانه وكذا صنع أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني. وفي حماسة أبي تمام، وحماسة ابن الشجيري مختارات بديعه من شعره، وهو صاحب القصيدة التي منها:

فديتك! أعدائي كثير، وشقيٌّ
بعيد، وأشياعي لديك قليل
وكنت إذا ما جئت، جئت بعلة
فأفنيت علالي، فكيف أتول؟
فما كل يوم لي بارضك حاجةٌ
ولا كل يوم لي إليك رسول

قتله بنو حنيفة في موقعة له معهم يوم الفَلَج (فتح الفاء واللام) من نواحي اليمامة. وعدَه ابن حبيب ممن قتل غيلة، لأنَّه بينما كان يقاتل علقت جبته بعرق من الشجر، فعثر، فضرَّ به الحنفيون حتى قتلوه.

أنظر في ترجمة: إرشاد: ٢٩٩/٧، ووفيات الأعيان: ٢٩٩/٢، وسمط اللالي: ١٠٣، وأسماء المغتالين من الأشراف في نوادر المخطوطات: ٢٤٧/٢ =

فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشقيقي بعیدٌ وأشیاعی لدیکَ قلیلٌ^(١)
قد لا يكون البيتُ خیرٌ ما یتمثّلُ به ولكنّه حسبنا في الإبانة عما نريدُ. فإنَّ
ابن الطثیری ، لم یقصدُ إلى سرد هذه الأخبار عليك ، ولو أنَّ رجلاً ساقها إليکَ نثراً
ما تحرّکت لها النفسُ ولا نزلا لها القلبُ ، وهل هي في ذاتها خارجةٌ عما تدورُ
عليه أكثرُ الأحادیثِ إذا انتظمت بالاخوان عقودُ المجالسِ؟ ولكنك ترى البيتَ
برغم ذلك یمتنجُ بـأجزاء نفسك ویتصلُ بـفؤادك لأنَّ الشاعرَ بـثُك فيه كمدةُ الباطنِ
وحسّرته الدخيلة ونزعَ فيه بالأمال فانتقل إحساسه منه إليکَ وتغلغل من نفسه إلى
نفسكَ.

وكذلك لا بدُّ في الشعر من عاطفةٍ يُضيّ بها إليکَ الشاعر ويستريحُ ،
أو يحرّکها في نفسك ويستثيرُها ، وإذا كان هذا هكذا فقد خرجَ من الشعر كلَّ
ما هو (نثري) في تأثيره ، أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس
فيها عاطفةٌ ولا هو مما یوقظ عواطفَ القارئ ويحرّک نفسه ويستفزها ، مثل شعر
الحوادث اليومية الذي ولع به حافظ^(٢) وأشباهه مِمَّن لا یفهمون الشِّعرَ

= والشعر والشعراء : ٣٩٢ ، والأغاني طبعة الدار: ٨/١٥٥ ، وطبقات الشعراء: ١٥٠ ،
والتبّريزي: ٣/٦١ و٤/١٢٢ ، وحماسة ابن الشجيري: ١٤٥ ، و١٥٩ و١٩٩ ، وفي
القاموس المحيط: «الطثیری محرکة أم یزید» ، وفي الوفیات: بسکون الشاء ، ومعجم
ما استعجم: أنظر فهرسته ، ورغبة الأمل: ٥/١٤١ ، والاعلام للزرکلی: ٨٣/٨ .

(١) فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشقيقي بعیدٌ وأشیاعی لدیکَ قلیلٌ
ورد في الأشباء والناظر في النحو للسيوطی وـ«أنصاری» بدل وأشیاعی ، وورد في الزهرة
لابن داود الأصفهانی «إليک» بدل لدیکَ .

راجع: الظامن (حاتم صالح). شعر یزید بن الطثیری ، مطبعة أسعد ، بغداد ،
لا تاریخ: ص ٨٩ .

(٢) حافظ إبراهیم: (١٢٨٧ - ١٣٥١ هـ/ ١٨٧١ - ١٩٣٢ م) .

محمد حافظ بن إبراهیم شاعر مصر القوی ، ومدون أحداثها نیفاً وربع قرن . ولد
في ذهیبة بالنیل كانت راسیة أمام دیروط ، وتوفي أبوه بعد عامین من ولادته ، ثم ماتت أمه =

ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يرمون به إلى غير الكسب ومجاراة العامة من القراء والكتاب ومن الأميين أيضاً . ومثل شعر المديح كله الذي اكتظت به دواوين شعراء العرب ، ومثل مزدوجة أبي فراس^(١)

بعد قليل ، وقد جاءت به إلى القاهرة ، فنشأ يتيمًا . ونظم الشعر في أثناء الدراسة . ولما شب أتلف شعر الحداة جميعاً . واشتعل مع بعض المحامين بطنطا فالقاهرة محامياً ، ولم يكن للمحامية يومئذ قانون يقيدها . ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج سنة ١٨٩١ برتبة ملازم ثانٍ . وسافر مع حملة السودان ، فأقام مدة في سواكن والخرطوم . ألف مع بعض الضباط المصريين «جمعية» سرية وطنية ، اكتشفها الانكليز فحاكموا أعضاءها ومنهم حافظ فأحيل إلى الاستيادع ، فلجأ إلى الشيخ محمد عبده ، وكان يرعاه ، فأعيد إلى الخدمة في البوليس ثم أحيل إلى المعاش . اشتغل حافظ محرراً في جريدة الأهرام ولقب بشاعر النيل ، وطار صيته واسתר شعره ونشره ، وكانت مصر تغلي وتحفز ومصطفى كامل يوقد روح الثورة فيها ، فضرب حافظ على وثيرته ، فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة . انقطع حافظ إلى النظم والتأليف زمناً ، وعيّن رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية سنة ١٩١١ فاستمر إلى قبيل وفاته . وكان قوي الحافظة راوية ، سميرأ ، مرحأ ، حاضر النكتة ، جهوري الصوت ، بديع الإلقاء ، كريم اليد في حاله بؤسه ورخائه ، مهذب النفس .

في شعر حافظ إبراهيم إبداع في الصوغ امتاز به عن أكثر أقرانه ، توفي في القاهرة . له ديوان شعر ، وليلي سطيح ، وكتيب في الاقتصاد ، وال التربية الأولى .

كتب في سيرته وشعره : إبراهيم عبد القادر المازني ، وأحمد عبيد ، وروفائيل مشيخة ، وحسين المهدى الغنام ، وأحمد طاهر وآخرون .

أنظر في ترجمة سيرته : مشاهير شعراء العصر ١٨١ ، جريدة السياسة ١ جمادى الأول ١٣٥١هـ ، وصفوة العصر : ٦٤٣ ، وأدب العصر : ٢٣٢ ، والمنتخب من أدب العرب : ١٠٠/١ ، ومحمد كرد علي في جريدة النساء بيروت ٧ جمادى الثانية : ١٣٥١هـ ، ومصطفى صادق الراfigي في المقتطف أكتوبر : ١٩٣٢ ، وإبراهيم دسوقي أباطة في المقطم ٢٤ ذي الحجة ١٣٥٥هـ ، وشعراؤنا الضباط ٥٣ ، واعلام من الشرق والغرب ١٠٨ ، ومعجم المطبوعة : ٧٣٦ ، والاعلام : ٧٦/٦ .

(١) أبو فراس الحمداني : (٣٢٠ - ٩٣٢ هـ / ١٣٥٧ - ١٩٦٨ م) الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي ، أمير ، شاعر ، فارس وهو ابن عم سيف الدولة . كان الصاحب بن عباد يقول :

الطردية^(١) التي يقول في أولها:

أَنْعَتْ يَوْمًا مَرَّ مِنَ الْأَيَّامِ
دَعَوْتُ بِالصَّقَارِ ذَاتَ يَوْمٍ
قُلْتُ لَهُ اخْتَرْ سِعَةً كَبَارًا
يَكُونُ لِلْأَرْنَبِ مِنْهَا اثْنَانِ
وَاجْعَلْ كِلَابَ الصَّيْدِ تَوْتَيْنِ
رَدُّوا فُلَانًا وَخُلَانًا^(٢)
وَضَمَّنُونِي صَيْدَكُمْ ضَمَانًا

بدىء الشعر بملك وختم بملك - يعني امراً القيس وأبا فراس - وله وقائع كثيرة قاتل فيها بين يدي سيف الدولة. وكان سيف الدولة يحبه ويجله ويستصحبه في غزواته ويقدمه على سائر قومه، وقلده منصب وحران وأعمالها، فكان يسكن بمنبج ويتقل في بلاد الشام، وجرح في معركة مع الروم. فلسر سنة ٣٥١ هـ فامتنز شعره في الأسر برومياته، ويفي في القسطنطينية أعواماً ثم فداء سيف الدولة بأموال عظيمة. قال ابن خلkan مات أبو فراس قتيلاً، قتله أحد أتباع سعد الدولة ابن سيف الدولة، وكان أبو فراس خال سعد الدولة وينهمما تنافس.

لأبي فراس ديوان شعر مطبوع، كتب في سيرته وشعره كل من محسن الأمير، وسامي الكيالي وفؤاد افرايم البستاني، وحنا نمر، وعلى الجارم، ونعمان ماهر الكنعاني وأخرون.

أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ١٣٧/١، وسير النبلاء - خ - الطبعة العشرون، وتهذيب ابن عساكر: ٤٣٩/٣، وشذرات الذهب: ٣٤/٣، والمنتظم: ٦٨/٧، والذريعة: ١١٤/٧، وتيمة الدهر: ٣٢/١، وزينة الحلب: ١٥٧/١، والاعلام: ١٥٥/٢.

(١) مزدوجة طردية: إطْرَدَ الْأَمْرَ أَوِ الشَّيْءَ: تَبَعَ بَعْضُهُ بَعْضًا وَجَرَى وَاطَّرَدَ الْأَمْرَ: اسْتَقَامَ، وَأَمْرَ مُطَرِّدٌ: مُسْتَقِيمٌ عَلَى جَهَتِهِ قَالَ الصَّاغَانِي: وَالْطَّرَدُ وَالْعَكْسُ، أَنْ يَطَرِدَ الشَّيْءَ وَيَنْعَكِسَ. الزبيدي (محمد مرتضى) مادة طرد: ٣٢٤/٨.

ولعل المقصود هنا بالمزدوجة الطردية إتفاق الصدر والعجز في كل بيت على حرف واحد.

(٢) لم أستطع العثور على هذه الطردية في ديوان أبي فراس الذي صدر عن دار صادر ودار بروت سنة ١٩٦٢.

إلى آخر هذا الهراء السخيف. فإن هذا الكلام ليس من الشعر في شيء وإن كان موزوناً مُقْفَى. وإن عَدَ هذا الهُنْدِر من الشعر ليثير سُخْطَ مَنْ لا يعرف العرب عليهم وعلى ذوقهم. وأيُّ فرقٍ بالله بين هذا الكلام وبين أن يقول لك صاحبٌ إِنِّي ساكنٌ بيتاً له سَلَالَمْ وفيه أَرْبَعُ غُرْفٍ في كل غرفة نافذةً أو اثنان وأنا أَنَّمْ فِيهِ وَأَكُلُّ وَأَشْرُبُ؟ إِنْ كَانَ هَذَا شِعْرًا فَذَلِكَ شِعْرٌ. وأُقْسِمُ مَا كَانَ لِلأَرْبَابِ اثْنَانِ وَلَا أَفْرَدَتْ خَمْسَةَ لِلْغَزَلَانِ إِلَّا مِنْ أَجْلِ الْوَزْنِ وَالْقَافِيَّةِ، وَعَلَى أَنْ هَذِهِ الْمَزْدُوْجَةَ قَدْ خَلَتْ مِنَ الْفَكَاهَةِ أَيْضًا فَهِيَ مَرْذُولَةٌ مَقْبُوْحَةٌ لَا جَدَّ فِيهَا يُطْبِي^(١) الأَهْوَاءِ وَلَا هَزْلٌ تَسْتَرُّوْحُ بِهِ النُّفُوسُ.

قال سُلْجُوز^(٢): «هذه بديهيَّاتُ الشِّعْرِ: يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ جَائِشًا بِالْعَمَلِ أَوِ الْعُوَاطِفِ. وَمِنْ هَنَا كَانَ الشِّعْرُ الْوَصْفِيُّ الْبَحْثُ مُسْتَحِيلًا إِذَا هُوَ اقْتَصَرَ عَلَى الْمَوْضِعِ وَخَلَا مِنِ الْعَمَلِ أَوِ الْعُوَاطِفِ. قَالَ، وَإِنَّكَ لَا تَجِدُ فِي

كمَا لَمْ أَسْتَطِعْ الْعُثُورُ عَلَيْهَا فِي الْدِرَاسَاتِ الَّتِي عَقَدْتُ حَوْلَ أَبِي فَرَاسَ وَأَخْصَّ
بِالذِّكْرِ:

— مناهل الأدب العربي، مختارات من شعر أبي فراس، مكتبة صادر، بيروت:

١٩٥٢.

— أبو فراس الحمداني: دراسة في الشعر والتاريخ: جورج غرِّيب، دار الثقافة،
بيروت: ١٩٧١.

— أبو فراس الحمداني، أحمد أبو حاتمة، منشورات دار الشروق، بيروت: ١٩٦٠.

— فارس بنى حمدان، علي الجارم، دار المعارف بمصر، لا تاريخ.

لِذَلِكَ اقْتَضَى التَّنْوِيَّةِ.

(١) طَبِيَّ: طَبِيَّتُهُ عَنْهُ صِرْفُهُ وَإِلَيْهِ دَعْوَتُهُ كَاطِبِيَّهُ وَقُدْسُهُ. وَالْطَّبِيُّ بِالْكَسْرِ وَالْضَّمِّ: حَلْمَاتُ الْبَرْسُرُ الْمُنْخَنَّفُ مِنْ خُفْفٍ وَظَلْفٍ وَحَافِرٍ سَبْعَ، جَمْعُ أَطْبَاءِ، وَطَبِيَّتُ النَّاقَةِ طَبِيٌّ شَدِيدًا اسْتَرْحَى طَبِيَّهَا وَجَاؤَ الْحَزَامَ. الطَّبِيَّيْنِ: اشْتَدَ الْأَمْرُ وَتَفَاقَمَ فِيهِ طَبِيَّةٌ وَطَبُوْعَةٌ.

القاموس المحيط مادة طبي: ٣٥٨/٤.

(٢) سُلْجُور

شعر «هومر» شيئاً من الوصف إلاّ كان العمل محتواً له، نقول ولا في شعر غيره من الفحول. وقد علل هيجل^(١) ذلك بقوله: «ليست الأشياء وجودها مادة الشعر ولكن مادته الصور والرموز الخيالية».

لا شك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه قائلوه، ومبئث هذا البديع الذي جنّ به الناس وافتئنوا بيهجهته في الزّمن الأخير، وذلك لأنّه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنّه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسّه روحه فقد صار لا بدّ له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه. وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة النّظامين والمقلّدين، ولكنك تراها في كلامهم نافرةً مرذولةً ثقيلة الورود على النفس، مموجحة في السّماع من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها لبريقها ورونقها لا لأنّها عالقة بالعاطفة، وإنّما تراهم يستكثرون من البديع والإستعارات والمجازات في كلامهم ليختفي ومضيّها قدم المعاني وقبحها وفسادها، كما تستكثّر العجوز الشّمطاء من الحلّي لتختفي هرّمها وما صنع الدهر بها، وتعهد نفسها بالطّيب لتذهب نتن ريحها وتذهبن بالأصاباغ لتختفي عضون وجهها وصفرتّه ودمامته؛ أما الشاعر المطبوع الذي يؤثر خياله في إحساسه أو إحساسه في خياله، فليست به حاجة إلى الكد والتعمل، وإنّما يجيء ذلك منه عفواً على غير جهد، فلا تكاد تحسّ أنّ هنا شيئاً من البديع.

* * *

وإذ قد عرفت ما تقدّم فهذه مسألة ركب الناس فيها جهل عظيم ودخل

(١) هيجل

HEGEL, GEAORG WILHELM

FRIEDRICH (1770 - 1831)

German Philosopher.

عليهم منها خطأ فاحش وهي هل يمكن أن يكون الشّر شعراً؟ فقد ترى أكثر الناس في هذا البلد المنحوس على أنّ الوزن ليس ضرورياً في الشعر، وإنّ من الكلام ما هو شعر وليس موزوناً. حتى لقد دفعت السخافة والحمق بعضهم إلى معالجة هذا الباب الجديد من الشعر وهم يحسبون أنّهم جاؤوا بشيءٍ حسن وابتكرّوا فناً جديداً، ولو لا إشفاقي على القراء لأوردت لهم أمثلةً من ذلك. والأصل في هذا الخطأ الذي دخل عليهم هو فيما أظن وأعلم، أن النّظم شيءٍ يستطيعه كلّ الناس إذا هم عالجوه، ولكنّ الشعر ملائكة لا يؤتّها إلا القليل، وإنّ كثيراً من الكلام المتشوّر يُشبه الشعر في تأثيره: أنظر ما يقول سيد كتاب مصر (سابقاً) المويلحي^(١) في هذا المعنى:

(١) المويلحي: إبراهيم بن عبد الخالق (١٢٦٢ - ١٣٢٣ هـ / ١٨٤٦ - ١٩٠٦ م) كاتب مصري، رشيق الأسلوب، قويه، نقاد. أصله من مويلاع في الحجاز، وأول من انتقل إلى مصر من أسلافه جده أحمد. ولد إبراهيم وتوفي في القاهرة، اشتغل في التجارة ثم كان عضواً في مجلس الاستئناف، واستقال فأنشأ مطبعة، وعمل في الصحافة. دعاه الخديوي إسماعيل إلى إيطاليا فأقام معه بضع سنوات، وأصدر في أوروبا جريدة «الاتحاد» وجريدة «الأبناء»، وسافر إلى الأستانة سنة ١٣٠٣ هـ، فجعل عضواً في مجلس المعارف وأقام نحو عشر سنوات، وعاد إلى مصر فكتب كتابه «ما هنالك» يصف فيه ما رأه في عاصمة العثمانيين ونشره غفلاً من اسمه، وأنشأ جريدة «مصباح الشرق» أسبوعية، وكان كثير التقلب في الأعمال يصدر الجريدة فيغلقها، وينبذ بالعمل، ولا يلبث أن يتحول إلى سواه.

أنظر: تاريخ الصحافة العربية: ٢٧٥/٢، مذكرات عناني: ١٩٥، الأعلام: ٤٥/١. ولعل إبراهيم هذا هو الذي يقصده المازني بدليل قوله: سيد كتاب مصر سابقاً. ولأن هذا الكتاب صدر في طبعته الأولى سنة ١٩١٥ م. ولكتنا سترجم أيضاً لنجله محمد للدقة، فاقتضى التبيه.

المويلحي محمد بن إبراهيم بن عبد الخالق (١٢٧٥ - ١٣٤٨ هـ / ١٨٥٨ - ١٩٣٠ م) أديب في إنشائه لإبداع، اشتهر بكتابه «عيسي بن هشام»، ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في كبريات الصحف المصرية، تعلم في الأزهر، ثم في مدرسة الأنجلو (أنجال الخديوي إسماعيل) ونشأ في نعمة مع والده، ولد منصباً =

«ويُوجَدُ الشَّعْرُ فِي المُتَشَوِّرِ كَمَا يُوجَدُ فِي الْمُنْظَمِ إِذَا أَحَدَثَ تَأْثِيرًا فِي النَّفْسِ، وَمِثْلُ ذَلِكَ مَا تَرَاهُ فِي كَلَامِ الْأَعْرَابِيِّ وَقَدْ سُئِلَ عَنْ مَقْدَارِ غُرَامِهِ بِصَاحْبِهِ فَقَالَ: «إِنِّي لَأَرِي الْقَمَرَ عَلَى جَدَارِهَا أَحْسَنَ مِنْهُ عَلَى جَدَرِ النَّاسِ» وَكَقُولُ الْآخَرُ: «مَا زَلْتُ أُرِيَهَا الْقَمَرَ حَتَّى إِذَا غَابَ أَرَتِنِيهِ». اهـ.

وَقَدْ فَاتَهُ هُوَ وَأَصْرَابُهُ أَنَّ النَّشْرَ قَدْ يَكُونُ شِعْرِيًّا - أَيْ تَبَيَّنَهُ بِالشِّعْرِ فِي تَأْثِيرِهِ - وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِشِعْرٍ، وَأَنَّهُ قَدْ تَغْلَبَ عَلَيْهِ الرُّوحُ الْخِيَالِيَّةُ وَلَكِنَّ يُعَوِّزُهُ الْجَسْمُ الْمُوسِيقِيُّ، وَأَنَّهُ كَمَا لَا تَصْوِيرَ مِنْ غَيْرِ الْأَوْلَانِ، كَذَلِكَ لَا شِعْرٌ إِلَّا بِالْوَزْنِ. وَلَيْسَ مِنْ يُنَكِّرُ أَنَّ الشِّعْرَ فِي، فَإِنْ صَبَحَ هَذَا فَمَا هِيَ آلَاتُهُ وَأَدَوَاتُهُ؟ وَهُلْ النَّشْرُ فِي آخَرِ أَمْ الْأَثْنَانِ فِي وَاحِدٌ؟ لَيْسَ لِهَذِهِ الْأَسْئَلَةِ إِلَّا جَوابٌ وَاحِدٌ. قَالَ هِجْلُ: «الْوَزْنُ أَوْلَى مَا يَسْتَوْجِبُهُ الشِّعْرُ وَلَعِلَهُ أَلْزَمَ مَا عَدَاهُ». اهـ.

وَتَعْلِيلُ ذَلِكَ فِيمَا نَعْلَمُ أَنَّ كُلَّ عَاطِفَةٍ تَسْتَوِي عَلَى النَّفْسِ وَتَتَدَفَّقُ تَدَفِقًا مُسْتَوِيًّا لَا تَرَالْ تَلَمَّسُ لِغَةً مُسْتَوِيَّةً مِثْلَهَا فِي تَدَفُّقِهَا؛ فَإِمَّا وُفِّقَتْ إِلَيْهَا وَاطْمَأْنَتْ، وَلَا أَحْسَستْ بِحَاجَةٍ وَنَقْصٍ قَدْ يَعْوَقَانِ تَدَفُّقَهَا الْطَّبِيعِيِّ، وَرِبَّمَا دَفَعَاهَا إِلَى مَجْرِي غَيْرِ طَبِيعِيِّ فَيَضِّرُّ ذَلِكَ بِالْجَسْمِ وَالنَّفْسِ جَمِيعًا، كَالْحَالِمُ لَا تَرَالْ تَتَمَخَّضُ حَتَّى تَلِدَ . وَهَذَا هُوَ السَّبِبُ فِيمَا يَجْدُهُ الشَّاعِرُ مِنَ الرُّوحِ وَالْخَفَقَةِ بَعْدَ أَنْ يَنْظَمَ إِحْسَاسَهُ شِعْرًا، وَلَمْ تَرُلِ الْعِوَاطُفُ الْعَمِيقَةُ الطَّوِيلَةُ الْأَجْلِ - مُدْ كَانَ إِلَيْهَا - تَبَغِي لَهَا مُخْرِجًا وَتَتَطَلَّبُ لِغَةً مُوزُونَةً، وَكَلَمًا كَانَ الإِحْسَاسُ أَعْمَقَ كَانَ الْوَزْنُ أَظْهَرَ

= فِي وزَارَةِ الْحَقَاقَيْةِ سَنَةَ ١٨٨١ فَاسْتَمَرَ سَتِينَ، وَنَشَبَتِ الشُّورَةُ الْعَرَابِيَّةُ، فَكَانَ مِنْ رِجَالِهَا، وَأَصْدَرَ مِنْشُورًا ثُورِيًّا. عَزَلَ بَعْدَ الثُّورَةِ، فَسَافَرَ إِلَى أُورُوْبَا وَالْأَسْتَانَةِ، ثُمَّ عَادَ إِلَى مَصْرُ، وَعَمِلَ فِي تَحْرِيرِ بَعْضِ الصُّورَفِ. وَعِينَ مَعَاوِنَ إِدَارَةِ الْقَلْوَيَّةِ الْفَالْغُرَيَّةِ، لَكِنَّهُ اسْتَقْدَمَ وَأَنْشَأَ مَعَ أَبِيهِ جَرِيدَةً «مَصْبِحَ الشَّرْقِ» سَنَةَ ١٨٩٨ م وَعِينَ مَدِيرًا لِإِدَارَةِ الْأَوْقَافِ. فَظَلَّ إِلَى سَنَةِ ١٩١٥، وَاعْتَزَلَ وَلَزَمَ مَنْزَلَهُ وَأَلْفَ كِتَابَهُ الثَّانِي «عِلَاجُ النَّفْسِ»، وَفَلَجَ فِي أَوْلَى أَيَّامِهِ.

أَنْظُرْ فِي تَرْجِمَتِهِ الْأَعْلَامِ لِلزَّرْكَلِيِّ: ٣٠٥/٥.

وأوضح وأوقع ، ولكنَّه لا بدَّ لذلك من أنْ يجمعَ الإحساسُ بين العمق وطُولِ البقاء فـإِنْ بادرة الغضب على حِدُّتها ليس لها علَاقَةٌ طبيعيةٌ بالوزن ولا بالموسيقى^(١) .

(١) لا بدَّ من الإشارة إلى علَاقَةِ الشعر بالموسيقى . فالمعروف أنَّ الشعر ولِدَ اللاؤسي ، يستمد قوته من الألفاظ المفردة التي تلفت النظر بغرابتها أو رونتها الموسيقية ، بالإضافة إلى أنه يخضع لقانون الوزن أي الوزن أو قياس الوقت .

فالشعر في الدرجة الأولى موسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجيعها بصورة مشتقة بين طويل وقصير ، ضعيف وقوى . لكن وقوفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تتضبط بها وقوفات الموسيقى . والتعبير الموسيقي أصفي من التعبير الشعري ، لأنَّ الأصوات أقرب إلى النفس من الألفاظ وأوْفَى تعبيرًا ، لكنَّه تعبير غير محدود ولا مقيد ، بل يفهمه كل سامع على طريقته ، بينما تعبير الشعر أقرب إلى الوضوح والتحديد لأنَّه محكم بمعنى الألفاظ .

والشعر يشبه الموسيقى في قافيةِه وفي انسجام الصوت وإيقاعها وسهولة جريها على اللسان ، ويشبهها في دلالة الأصوات على المعاني بحيث يفهم السامع المعنى من الرنة والوقع ، وإن عجز عن فهم الألفاظ .

والموسيقى الخارجية في الشعر تتبع من التنوين والإعراب والتسجيع والتوازن والازدواج ، وأنواع البديع اللغطي ، كما تتبع من تألف الحروف وتنوع الأصوات والحركات والجمل بحيث تتناوب الحركات الطويلة والقصيرة ، وتزيد مواضع الفتح على مواضع الضم والكسر لما في الفتح من خفة ولين .

واللغة العربية نفسها غنية بالألفاظ التي تنم فيها الأصوات عن المعاني كما في الموسيقى . فحرف الحاء مثلاً يقترن بمعنى الراحة والأنبساط والكشف والأنساب ، وحرف الميم الشفوي يقترن بمعنى الشم واللثم وما له علاقَةٌ بالفم والشفتين ، وحرف الشين يقترن بمعانٍ صوتية تشبه الخشخشة .

أما الموسيقى الداخلية في الشعر فتتبَعُ من الانسجام واللحن والإيقاع سواء في ذلك إيقاع الوزن أم إيقاع النبرة أم الصوت أم النغم .

فإيقاع الوزن في الشعر يقابل الإيقاع الزمني في الموسيقى لأنَّه يقوم على تكرار مقاطع متشابهة مضبوطة بالتفاعل . فالوزن يضبط لقارئِه الشعر زمن القراءة ، كما يضبطه لعازف الموسيقى . وفي انقسام الوزن إلى أشطر تحدِّيدٍ لمواضع الوقف الرئيسية .

إذا فالوزن ضروري في الشعر وليس هو بالشيء المُصطلح عليه؛ ولكنَّه جوهرٌ لا بدَّ منه وإن شئت فقلْ هو جُثمانُ الشعر، وليس يكفي أنْ تدعوه ثواباً يخلعُه الشاعرُ على معانيه فتشير بذلك إلى أنه شيءٌ منفصلٌ عن الشعر، لأنَّ الإنسان لم يخترُع الوزنَ - لا ولا القافية - ولكنَّهما نسأاً منه، ولا شِعْرٌ إلا بهما أو بالوزن على الأقل. قال بيتهوفن: ^(١) «النَّغْمُ حِيَاةُ الشِّعْرِ «الحسية» ألا ترى كيف أنَّ ما تحتويه القصيدةُ من معاني الروح يصيِّر شعوراً حسيَاً بالنَّغم؟» اهـ.

فليس الشِّعْرُ كما يقول ورد زورث ^(٢) نقِيسَ النَّثر - كلا! كذلك ليس الحيوانُ نقِيسَ النبات، ولكنَّ بينهما على ذلك فرقاً عصوياً لا سبيل إلى إغفاله. وليس النَّظمُ مرادفاً للشعر ولكنَّ الوزنَ على هذا جُثمانه الذي لا بدَّ منه ولا غنى عنه. وقد يكونُ النَّثرُ شعريَاً جائشاً بالعواطفِ ولكنَّه ليس شعراً. ولا بدَّ من تفهم ذلك فإنَّ فيه الحدَّ بين الشِّعْرِ وبين غيره من فنونِ الكلام.

* * *

أما الإيقاع النبري فهو قائم على تقوية بعض المقاطع دون غيرها، أي المقاطع المشتملة والطويلة الممدودة. والإيقاع الصوتي فيظهر في رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقاطع أو إرخائه. فالمقطع الذي يقف عليه النبر يرتفع معه الصوت تلقائياً، ثم يرتفع ارتفاعاً عفويَاً في المواقف العاصفة، وينخفض في حالات الهدوء والاستقرار والمناجاة حتى يصيِّر همساً.

وأما إيقاع النغم فهو أكثر أنواع الإيقاع شيوعاً وتفرعاً، ويعني به تكرار حروف أو أصوات أو ألفاظ بعينها.

وعلى العموم فالمقاطع القصيرة تشير إلى السرعة، وفي المواقف العنيفة تراكم الحروف الضخمة المشتملة، وفي مواقف الرقة واللين والحنين تطول الأصوات وتتوالى الحروف الرقيقة وتغلب حركات الكسر وحروف الهمس التي جمعها العرب بعبارة: «حثه شخص فسكت».

(١) بيتهوفن - BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827). German Composer, Considered by many the greatest composer who ever lived.

(٢) ورد زورث:

WORDSWORTH, WILLIAM (1770 - 1850) English Poet.

نتقلُ الآن إلى الكلامِ عن واسطة^(١) الشّعر وأنَّ لبوسِهِ الجمالُ وهي مسألةٌ كثيراً ما يغفلها الكاتبُ والنّقادُ والشّعراءُ أيضاً لسوءِ الحظِ: قال جان بول رختر^(٢):

«إنَّ عالَمَ الفنون يجُبُ أنْ يكونَ أسمى العوالمَ وأبهاهَا - حيثُ يَحُورُ كُلُّ ألمٍ إلى لذَّةِ مُضاعفةٍ، وحيثُ يُشَبَّهُ الواقفُ على قمةِ شامخٍ من الجبالِ تُنَجِّرُ العاصفةُ على العالَمِ تحتَهُ ولا يُصِيبُهُ منها إلَّا نسيمٌ بِرُودٍ... فكُلُّ قصيدةٍ غيرُ شعريةٍ إذا كانَ ختامُها غيرُ موسيقى...» أهـ.

ولعمري أنه عالَمٌ آخرٌ يتراءى فيه عالَمنَا ولا يُرَأُ في معاركه من الدّماءِ إلَّا مثلُ ما يُرِيقُهُ الإلهُ المُجروحُ من دمهِ المُعسولُ، وأظَهَرَ ما يكونُ ذلكُ، في الموسيقى «الصِّارخةُ كِإلهِ الموجعِ» - كما يقولُ كيتس^(٣) - حيثُ تَرَى الألحانَ التي تُحِييُّ الدّموعَ في الجفونِ لا تزالُ تُلْطِفُ منها رُوحَ الجمالِ السائِدَةِ عليها، وإنَّ في ذهنِ كُلِّ شاعِرٍ لِلْحَنَّ يُخَفِّفُ من ألمِ خواطِرهِ. وأظَهَرَ ما يكونُ الشّاعرُ، في هذا اللحنِ، وليسَ تَعْبِيهِ قيودَ الْوَزْنِ ولا تَبْرُّجُ به أَغْلَالَ القافيةِ - فإنَّه لا يَشْقِي بالْوَزْنِ - لَا وَلَا بالقافيةِ - إلَّا العَقْلُ الأَسِيرُ المُكْبُولُ.

وإذا كانَ امتيازُ الشّعرِ بالتأثيرِ فليس لشّاعِرٍ على شّاعِرٍ فضلٌ في مذهبنا إلَّا

(١) واسطةُ الشّعرِ: وَسْطٌ يَسِطُّ القَوْمَ: جُلُسَ وَسَطُّهُمْ، فَهُوَ وَاسْطٌ.
الواسط: الباب، مقدمُ الْكُور.

الواسطة: مؤنثُ الواسط، مقدمُ الْكُور، الجوهرةُ التي في وسطِ القلادةِ وهي أجودُها.

RICHTER, JOHANN PAUL FRIEDRICH. (1763 - 1825). (٢) ريختر
German Novelist and Humorist.

KEATS, JOHN (1795-1821) one of the greatest English Romantic Poets. (٣) كيتس:

بسهولة مدخل كلامه على النفس وسرعة إستيلائه على هواها، ونيله الحظ الأوفر من ميلها، وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلاميه، ويساوق بين أغراضه، وينبني بعضها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عبارته أفال باللَّبْ، وأملك للسمع والقلب، وأبلغ في التأثير. والشاعر في ذلك كصانع الذِّياج، يُوشيه ب مختلف التصاویر. . ومتناسبها ليكون أملأ للعين، وأوقع في النفس، وأعلق بالقلب، وليست المزية كما يتوهم من لا يتذرون الكلام، في أن هذا أكثر ثائقاً من ذاك، وأحسن تحيراً، بل المزية في أن أحدهما أقدر على إيلاج المعنى ذهن القارئ - وذلك هو الأصل في جميع فنون الكتابة.

قد يكون عمق الفكرة مانعاً من فهمها، ولكن الغُمُوص على آية حال عيب في الشاعر أو الكاتب، لأن الكلام مجعل للإباهة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يُتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح في الإباهة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكراً المطلعين على الأذن، مستكراً المورِّد على النفس، حتى يتَّسَّى بغرابته في اللفظ عن الإفهام أو يمتنع بتعويص^(١) معناه عن التبيين. فما كان أقرب في تصوير المعاني وأظهر في كشفها للفهم، وكان مع ذلك أحكم في الإباهة عن المراد وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن الطلب، وأعجب في وضعه، وأرشق في تصرفه، وأبرع في نظمه، كان أولى وأحق بـأن يكون «مؤثراً»، وليس معنى هذا أن «التأثير» لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة، فقد يكون الكلام حسناً «مؤثراً» ويتفق

(١) عوص: غوص الكلام يغوص، وغاص يغاص (عياص) بالكسر، (وعوصاً) محركة: صعب. وغوص الشيء عوصاً: اشتد. (والتعويص من الشعر، ما يصعب استخراج معناه) نقله الجوهري، قال الشاعر:

وأبْنِي مِنَ الشَّعْرِ شِعْرًا غَوْصًا
يُنْسِي الرُّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَوا
الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة عوص: (٤٨/١٨).

له ذلك من غير رشاقةٍ ولَا نصارةٍ، وإنما الألفاظ أوعبةٌ للمعنى فأشنتها أشفها وأشرقها دلالةً على ما فيها^(١).

فقد تبلغُ بالعبارة العارية العاطلةٌ ما لا تبلغُ بالكلامِ المفوف^(٢)، بل قد يكونُ التائقُ إذا أسرفَ فيه الشاعرُ أو الكاتبُ أو جهلَ مواضعه، وأخطأً مواقعه، أو تكلفَ له على غير حاجةٍ إليه، حائلاً بينه وبين ما يريدُ من نفسِ القارئِ. ألا ترى كيف جنى (أبو تمام) على نفسه بحبه لتطريزِ الكلامِ، ومباغته في تذبيجه، وإسرافه في استعمالِ الخشنِ النافرِ من الألفاظ، وإكثاره من الاستعاراتِ والتتكلف لها إغتراراً بما سبق من مثل ذلك في كلامِ القدماءِ، حتى كثُر في شعره الرُّثُ الفاسدُ، والغامضُ الذي يُنبو عنه الفهمُ، وحتى صار أصيَّ الناس لا يُقوى على إتمامِ قصيدةٍ من شعره من غير تحاملٍ على نفسه، وإرهاقِ

(١) قال الجاحظ: أحسن الكلام ما كان قليلاً يغريك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه . . فإذا كان المعنى شريفاً وللفظ بليناً، كان صحيحاً الطبع، بعيداً عن الإستكراه، ومنزهاً عن الإخلال مصوناً عن التتكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة. راجع البيان والتبيين ج ١، ص ٨٣.

وقال الجاحظ أيضاً: «المعاني مطروحة في الطريق . . . وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتحير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».

راجع كتاب الحيوان: ج ٣، ص ١٣١.

(٢) المفوف: الفوف بالفتح والضم مثابة البقر ومصدر ما فاف عن بخير ولا زنجر وهو يغوف به فوفاً، وهو أن يسأله شيئاً فيقول بظفر إيهامه على ظفر سبابته ولا هذا، وبالضم: البياض الذي في أظفار الأحداث. القاموس مادة فوف: ١٨٨/٣.

والفوف: ضربٌ من برود اليمن، وقال ابن الأعرابي: وهي ثياب رفاق من ثياب اليمن موشأة.

والفوف: قطع قطن ثبت في بعض أصول الصحاح وسقط من بعض. تاج العروس مادة فوف: ٢٣٢/٢٤.

لذهنه، وحتى جاء شعره غير مستوٍ، لكثره اعتسافه ومزجه الغرر بالغرر^(١)، والمانوس بالوحشى الكدر. انظر إلى قوله يصف قصيدة له:

لها بين أبوابِ المُلُوكِ مَزَامِرٌ مِنَ الْذِكْرِ لَمْ تُنْفَخْ وَلَا هِيَ تُزَمِّرُ^(٢)
فجعلَ كما ترى للقصائد مزامِر إلَّا أنها لا تنفَخْ ولا تُزَمِّر، ثم تأمل قوله
وما أحسنه وألطفه:

أيامُنا مَصْقُولَةُ أطْرَافُهَا بَكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارٌ^(٣)
فقد تراه يخلطُ الحسنَ بالقبيحِ والجَيْدَ بالرديءِ والحلوِ بالمر، وذلك
لا رَيْبَ نَتْيَجَةُ التَّكْلِفِ، ولو أنه أطلق نفسه على سجيتها ما اختلف شِعرهُ هذا
الاختلافُ، ولا عَظَمَ الْفَرْقُ بين جيده ورديته، وإنما رأى أبو تمام أشياءً يسيرةً من
بعيد الاستعارات متفرقةً في أشعارِ الْقُدْمَا وإن كانت لا تنتهي في البُعد إلى هذه
المنزلة - فاحتذها وأحْبَبَ الإِبْدَاعَ في إِبْرَادِ أَمْثَالِهَا فاحتطلب واستكثر منها.. وقد
وقع في هذا العَيْبِ كثِيرٌ من كُتُبِ الْعَرَبِ وشِعَرَائِهِمْ.

على أنني لستُ أنكر أن الاستعارات المصبية وما يجري مجريها من أنواعٍ

(١) الغَرَّ محركة والقربة ملأها، والطير همت بالطيران ورفعت أجنحتها، والغرَّة والغرَّة
بضمها بياض في الجبهة، وفرس أَغْرٌ وغَرَّاءُ والأغْرِيَّ: الأبيض من كل شيء، ومن الأيام
الشديدة الحرّ وهاجرة وظهيرة.

راجع الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مادة غرر: ٢/٤٠.
الغرر: الغرّ، والغرّ والغرّة: الجَرْب، قال النابعة:

فَحَمَلْتَنِي ذَنْبَ امْرِيٍّ وَتَرَكْتَهُ
كَذِي الْعَرَّ يُكَوِّي غَيْرَهُ وَهُورَاتِعٌ
وَعَرَّهُ: سَاعَهُ قَالَ قَيْسَ بْنَ زَهِيرَ:

يَا قَوْمَنَا لَا تَنْعُرُونَا بِدَاهِيَّةِ
الزَّيْدِيِّ (محمد مرتضى) تاج العروس مادة عرر: ٥/١٣.

(٢) تُزَمِّرُ: تروي ولا هي تُزَمِّرُ، راجع ديوان أبي تمام: ٢/٢١٦.

(٣) راجع ديوان أبي تمام: مجلد ٢، ص ١٨١.

البديع قد تُبرّزُ المعنى في أحسن معرضٍ، مثل قوله: «هُنَّ لباس لكم وأنتم لباس لهن»^(١) فإن ذلك أدل على اللصوق وشدة المماسة، ومثل قول الشاعر:
(رأيت يدَ المعروفي بعدهك شلت)

ومثل قول البحترى في وصف البركة:

ف حاجبُ الشّمْسِ أحياناً يُضاحِكُها ورِيقُ الغَيْثِ أحياناً يُساكِيَها^(٢)

وقولُ أبي تمام:

«فَقَدْ سَحَبْتَ فِيهَا السَّحَابَ ذِيَّلَهَا»^(٣)

وهو كثيرٌ في كلام العرب وشعرهم وخطبهم وأمثالهم وليس بنا إلى استقصاء ذلك حاجة، ولكن للجمال العاطلِ أيضاً روعةً وجلاً، ونَضْرَةً ومَلَاحَةً، وَمَوْقِعاً حَسَنَاً، وَمَسْتَمِعاً طَيِّباً. وعليه فِرْنَد^(٤) لا يكونُ على غيره مما

(١) البقرة: ١٨٧.

(٢) حاجب الشمس: ناحية منها، أول ما يدُو منها مستعار من حاجب العين، وحاجب الشمس أشعتها.

وحاجب الشمس يروى في بعض النسخ «فَرَوْقُ الشَّمْسِ» وروق الشمس حسنها وأشراقها، وهي أقرب إلى طبع البحترى للمقابلة بين لفظي رونق وريق وهو جناس ناقص. الريق: أن يصيّبك من المطر شيء يسر.

راجع ديوان البحترى، جمع حسن كامل الصيرفى، دار المعارف مصر، لا تاريخ

٤ م، ص ٢٤١٨.

(٣) لم أستطع العثور على شعر هذا البيت «صَدِرَا أو عَجَزَا» في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى وتحقيق محمد عبد عزام بأجزائه الثلاثة دار المعارف مصر، ١٩٦٤. ولم أستطع العثور عليه أيضاً في ديوان أبي تمام الذي جمعه عبد الحميد يونس عبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، لا تاريخ.

(٤) الفِرَنَدُ والفِرِنَدَادُ بالكسر: شجر قاله ابن سلده، وقيل رمله مشرفة في بلاد بنى تميم، ويزعمون أن قبر ذي الرمة في ذروتها، قال ذو الرمة: ويافع من فرنادين ملؤم. ثناء ضرورة.

عَسْرٌ بِرُوزِهِ وَاسْتَكْرِهِ خَرْوَجُهُ، وَتَأْثِيرُ الْعِبَارَةِ لَا يَكُونُ بِحَسْنِ تَالِيفِهَا، وَجُودَةِ تَرْكِيبِهَا، وَجَمَالِ وَصْفِهَا، فَإِنَّ ذَلِكَ وَحْدَهُ - عَلَى شِدَّةِ الْحَاجَةِ إِلَيْهِ - غَيْرُ كَافِ، بَلْ لَا بُدَّ لِلشَّاعِرِ كَمَا أَسْلَفْنَا أَنْ تَكُونَ نَوَاحِي نَفْسِهِ جَائِشَةً بِمَا يَحْاولُ أَنْ يَنْسَجِهِ مِنْ خَيْوَطِ الْأَلْفَاظِ، وَلِهَذَا كَانَ الْمَدِيْعُ ثَقِيلًا عَلَى النَّفْسِ مَمْجُوجًا فِي الْأَذْنِ إِلَّا فِي النَّدْرَةِ الْقَلِيلَةِ وَالْفَلْتَةِ الْمُفَرْدَةِ، فَلَيْسَ فَضْلِيلَةُ التَّأْثِيرِ بِرَاجِعَةٍ إِلَى ارْتِبَاطِ الْكَلِمَ بَعْضُهَا بَعْضٌ، وَتَنَاتِجُ^(١) مَا بَيْنَهَا، وَلَا إِلَى خَصَائِصِ يَصَادِفُهَا الْقَارِئُ فِي سِيَاقِ الْلَّفْظِ، وَبِدَائِعَ تَرْوِعُهُ مِنْ مَبَادِئِ الْكَلَامِ وَمَقَاطِعِهِ، وَمَجَارِيِ الْفِقَرِ وَمَوَاقِعِهَا، وَفِي مَضْرُبِ الْأَمْثَالِ وَمَسَاقِ الْأَخْبَارِ، وَلَا إِلَى أَنَّكَ لَا تَجِدُ كَلْمَةً يَنْبُو بِهَا مَكَانُهَا، أَوْ لَفْظَةً يُنْكِرُ شَانِهَا؟ بَلْ فَضْلِيلَةُ التَّأْثِيرِ رَاجِعَةٌ أَيْضًا وَفِي الْعَالَبِ إِلَى شَعُورِ جَمِ وَاحْسَاسِ قَوِيٍّ بِمَا يَجْرِي فِي الْخَاطِرِ وَيَجْبِشُ فِي الْصَّدَرِ وَإِلَى الْقُدْرَةِ عَلَى إِبْرَازِ ذَلِكَ فِي أَحْسَنِ حَلَّهُ. أَنْظُرْ إِلَى أَبْيَاتِ الْبَحْتَرِيِّ فِي وَصْفِ الْإِيَّوَانِ «إِيَّوَانُ كَسْرِي»:

وَفِي التَّهْذِيبِ: فِرْنَدَادُ: جَبَلٌ بِنَاحِيَةِ الْدَّهْنَاءِ، وَيَحْذَائِهِ جَبَلٌ آخَرُ وَيَقَالُ لَهُمَا مَعًا: =
الْفَرْنَدَادَانِ.

وَفِي مَعْجَمِ الْبَلْدَانِ: فِرْنَدَادُ. قَالَ وَيَحْذَائِهِ جَبَلٌ آخَرُ يَقَالُ لَهَا الْفَرْنَدَادَانُ. أَمَا دِيَوَانُ ذِي الرَّمَةِ فِي الْدَّالِ الثَّانِيَةِ غَيْرِ الْمَعْجَمَةِ كَالْأَصْلِ وَالْمَقَايِيسِ وَاللُّسَانِ. وَجَعَلَ اللُّسَانَ مَادَةً فَرِنْدَ مُسْتَقْلَةً عَنْ فَرِدٍ.

الْزَّبِيدِيُّ (مُحَمَّدٌ مُرْتَضَى) تَاجُ الْعُرُوسِ، مَادَةُ فَرِدٍ وَفَرِنْدٍ: ٤٨٧/٨.

(١) تَنَاتِجُ: أَنْتَجَتِ الْفَرَسُ: إِذَا حَمَلَتْ وَحَانَ نَتَاجُهَا. قَالَ أَبُوزَيْدٌ: فَهِيَ نَتَوْجٌ وَمُنْتَجٌ إِذَا دَنَّا لَادِهَا.

تَنَاتِجَتِ الْإِبَلُ: إِذَا أَنْتَجَتْ. وَنَوْقٌ مَنَاتِجُّ. وَفِي الْمَجَازِ: الرَّبِيعُ تَنَاجِ السَّجَابِ: تَمْرِيهِ حَتَّى تَخْرُجَ قَطْرَهُ.

رَاجِعٌ: تَاجُ الْعُرُوسِ مَادَةُ: نَتَجٌ: م٦، ص٢٣٢.

وَرِبِّمَا كَانَ الْمَقْصُودُ بِالْتَّنَاتِجِ هُنَا التَّوَالِدُ وَالْتَّفَاعُلُ.

حضرت رحلي الهموم فوجف
أتسلى عن الحظوظ، وأسى
اذكرتنيهم الخطوب التوالي؛
وهم خايفون في ظل عالٍ

ت إلى «أيضاً المدائن» عنسي^(١)
لمحلٍ من «الرسان» ذرس^(٢)
ولقد تذكّر الخطوب وتنسي^(٣)
مشرف يخسر العيون وينسي^(٤)

اعتمدنا في شرح هذه الأبيات على ما جاء في شرح ديوان البحتري بشرح حسن كامل المصيرفي والمخطوطات التي اعتمدتها الشارح حسب ترتيبها هي :

مخطوطه كوبيريلي بالاسنانه ، ب - مخطوطه المكتبه الأهليه بباريس . ج - مكتبه ميونخ . د - مكتبه أسعد أفندي الأسنانه . ه - و - ز - ج - ي - ن مخطوطات دار الكتب المصريه . ط - مكتبه الأزهر . ك - مكتبه المستشرقين الألمان بمدينة هال . ل - مكتبه محمد صبرى . م - مكتبة شيخ الإسلام . س - مكتبة عاشر أفندي .

(١) هـ «حضرت». يـ «فجلت» تحريف. حضرت: نزلت وطراـت. العنـس: النـاقة القـوية. ثـمار القـلوب: ١٤٣ - معـجم الـبلدان ١: ١٠٩، ٤٢٧ أورـوـبيـا؛ وـ ١: ١٠١، ٣٠٤؛ مـصر ١: ٨٥، ٢٩٥ بـيرـوـت - معـجم الـأـدـبـاء ١٩: ٢٥٤ - آثار الـبـلـاد ٩٣٥ أورـوـبيـا، ٤٥٤ بـيرـوـت.

(٢) درس: أي مدرس وهو ما عقا أثره. آل ساسان: (بني ساسان). معجم البلدان ١: ١٠٩، ٤٢٧، ٤: ٣١ أوروبا؛ ١: ١٠١، ٣٩٥؛ ٧: ٢٨ مصر؛ ١: ٨٥، ٢٩٥؛ ٤: ٣٠٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٤ - آثار البلاد ٤ ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت (عن المخطوط).

يُخسِّي: يُخسِّي (مخففة الهمز) بمعنى يحسِّر. وفي القرآن الكريم: «ينقلب
البَكَالْبَرَصَ خَاصِّتَأْ وَهُوَ حَسِّرَ وَالْأَيَّةُ ٤ سُورَةُ الْمُلْكِ».

خافقون: ناعم العيش. ويريد الشاعر هنا المقابلة بين هذه العبارة «خافقون» وعبارة «في ظل عال». يشير بذلك إلى بلاد فارس بحدودها وما يكتنفها من شواهق الجبال، كما يشير إلى باب الأبواب الذي كان في أقصى شمالي بلاد شروان، وهو تعریب لفظة دربند أي باب، وكانت أجل موانئ بحر قزوین. وقد ذكر جغرافیو =

جَلَلْ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ (سُعْدَى) فِي قِفَارٍ مِنْ الْبَسَابِسِ مُلْسٍ^(١)
وَمَسَاعٍ ، لَوْلَا الْمُحَابَةُ مِنِّي ، لَمْ تُطْقِهَا مَسْعَةً (عَنْسٍ) وَ (عَبْسٍ)^(٢)
نَقْلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِحَدَةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لِبْسٍ^(٣)
فَكَانَ «الْجِرْمَاز» مِنْ غَدَمِ الْأَنْ سِرْ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةَ رَمْسٍ^(٤)

= العرب أن نوشروان ملك الفرس في المائة السادسة للميلاد هو الذي بني سوراً يمتد من دربند حتى الغرب بالصخر والرصاص وجعل عرضه ثلاثة ذراع وعلاه حتى الحقة برؤوس الجبال ثم قاده في البحر وجعل عليه باباً ووكل به الحراس، ولذلك يقول عن السور في البيت التالي «مغلق بابه . . .».

معجم البلدان ١: ١٠٩ ، ٤٢٧: ٤١ ، ٤٢٧: ٤٤٢ ، ١٠١: ١ ، ٣٩٥: ٧ ، ٢٨: ٧

مصر: ١: ٨٥ ، ٤٢٥: ٤٤٦ ، ٣٠٦: ٤٤٢ طبعة أوروبا ، ١٩: ٢٥٤ .

(١) حل جمع حلة (بكسر الحاء): منازل.

البسابس: القفار. الملمس: التي لانبات فيها.

يقارن الشاعر بين حياة الفرس الناعمة وحياة العرب المتقدفة.

معجم البلدان ١: ١٠٩ ، ٤٢٧: ٣١ طبعة أوروبا ، ١: ١٠١ ، ٣٩٥: ٧ ، ٢٨: ٧

طبعة مصر: ١: ٨٥ ، ٣٠٧: ٤٤٢ طبعة بيروت آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا ، ٤٥٤ .

(٢) ح (لم تطعها). المساعي: المكرمات؛ واحتداها مسعاة.

عنس: قبيلة قحطانية من اليمن.

عبس: قبيلة عدنانية من نجد.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ طبعة أوروبا ، ١: ٣٩٥ طبعة مصر ، ١: ٢٩٥ .

(٣) أو إنحوتها «حتى غدون». و، ز «من الجدة». ل «غدون» وكتب تحتها «رجعن».

جدة الشيء: حداثته. الأنصباء: جمع النضو وهو المهزول من الحيوان؛ ومن الثياب: البالي. اللبس: الاستعمال؛ مصدر «لبس الثوب».

معجم البلدان ١: ٤٢٧ ، أوروبا ، ١: ٣٩٥ مصر: «رجعن» ، ١: ٢٩٥ .

«غدون» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ (غدون).

(٤) بـ. «الجرماز . . . وإجلالة» وكتب بعد هذا البيت العبارة الآتية «لإيوان بالفارسية كرمزي» وصواب هذه العبارة «إيوان بالفارسية كرمزي فوريه». هـ «فكان الإيوان . . . وإجلالة». ز، ح «الجرمان». ل «الحرمان» وكتب فوق حرف الثون حرف «ز» ثم كتبت هذه العبارة بأسفل الورقة «بخط عبد السلام المصري رحمة الله»، قال =

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ الْبَيْالِي
جَعَلَتْ فِيهِمَا تَمَّا بَعْدَ عَرْسِ^(١)
وَفَوْيَنِيَّكَ عَنْ عَجَابِ قَوْمٍ^(٢)
لَا يُشَابِّهُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بِلَبِسِ^(٣)
وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةً «أَنْطَا

= أبو سهل: الإيوان بالفارسية كرمazi فعرّبه وقال جرماز». ي «الحرماز... وأخلاقه» وقد وردت لفظة «وأخلاقه» في بعض المراجع، وهي تصحيف «وأخلاله» التي جاءت في بعض مراجع أخرى. ل «بنية». وكتب تحتها «بنية».

الحرماز: قال ياقوت: «هو اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا عنه، وكان عظيماً».

الأنس: يجوز فيها كسر الهمزة بمعنى الخلو من السكان، ويجوز القسم بمعنى الوحشة.

الإخلال: التّرك والغياب؛ من أخل بالمكان غاب عنه وترك.

البنية: الشيء المبني. الرمس: القبر مستوياً مع وجه الأرض؛ والأصل فيه التغطية.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ «فكأن الحرمان... وأخلاقه» وفي ١: ٢٩٥ بيروت «الحرماز... وأخلاقه» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ كروية معجم البلدان - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «فكأن الكرمان... وأخلاقه».

(١) ب «لوتراه حسبت». ورواية النسخ الأخرى أدق وأقرب إلى تعبير البحتري.
معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - آثار البلاد ٤٣٠ أوروبا، ٤٥٤ بيروت - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «خلعت فيه».

(٢) هـ «يكتب» تحرير. ح، ل «فيها». اللبس: عدم الوضوح.
معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ «فيه ملبس» - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «فيها بلبس».

(٣) أو إخوتها، ح « فإذا ».
أنطاكية: ملأية في شمالي سوريا في الحوض الأدنى لنهر العاصي (الأندر Orontes) على مقربة من مصبه، وهي الآن من مدن تركيا. وكان القدماء يسمونها أنطليونيا (Antiochia).

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت وقال: «وقد كان في الإيوان صورة كسرى أتوشرون وقيصر ملك أنطاكية ويحاصرها ويحارب أهلها» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ - المثل السائر ٢: ١٠١ الحلي، ٢: ٣١٢ نهضة مصر - آثار البلاد ٤٣٠ أوروبا، ٤٥٤ بيروت « فإذا » - نهاية الأرب ١: ٤١٢.

وَأَنْ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ^(١)
 فَرَ يَخْتَالُ فِي صَيْغَةٍ وَرْسِ^(٢)
 فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضٍ جَرْسِ^(٣)
 مِنْ مُشْيَحٍ يَهُوي بِعَامِلٍ رُمْحٍ ،
 وَمُلِيمٍ مِنَ السُّنَانِ بِسُرْسِ^(٤)

(١) ح «مواشك». يزجي: يسوق.

الدرفس: الغلم الكبير، معرب من «درفس» بالفارسية.

الموقعة التي يشير إليها الشاعر وكانت مسجلة على جدران القصر وقعت سنة ٥٤٠ بين الفرس والروم.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر، ١ : ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٥ - آثار البلاد ٤ ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت - المثل السائرون ٢ : ١٠١ الحليبي، ٢ : ٣١٢ نهضة مصر - نهاية الأرب ١ : ٤١٢.

(٢) الورس: ذكر «اللسان» أنه نبت أصفر باليمن يصبح به وبناته كالسمسم، وكذلك وصفته المعاجم الأخرى. ولكنها تقول: ثوب واريس وورس أي أحمر. وفي «المعجم الوسيط» أنه نبت من الفصيلة البقلية والفراشية، وهي شجرة تنبت في بلاد العرب والحبشة والهند وثمرتها قرن مغطى عند نضجها بعده حمراء يستعمل لتلوين الملابس الحريرية لاحتواه على مادة حمراء. ثم يجيء في هذا المعجم «أصفر وارس أي شديد الصفرة». والشاعر يصف هنا الفرس الذي يمتطيه أبو شروان.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٥ - المثل السائرون ٢ : ١٠١ الحليبي، ٢ : ٣١٢ نهضة مصر - الطراز ٢ : ١٠٨ - آثار البلاد ٤ ٣٠٤ أوروبا؛ ٤٥٤ بيروت.

(٣) ي «في جفوة». خفوت: سكون صوت. الجرس: الصوت أو خفيه.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر «في جفوة»؛ ١ : ٢٩٥ بيروت «في خفوت» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٦ «جفوة» - آثار البلاد ٤ ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت.

(٤) المشيح: الحذر المجد. عامل الرمح: صدره وهو ما يلي السنان دون الثعلب. المليح: الخائف الحليم؛ يقال لآخر منه أي خاف وحاذر. وأصله: الخوف من شيء له بريق ثم كثر حتى استعمل في كل مخوف.

السنان: نصل الرمح. الترس: صفحة من الفولاذ مستديرة تحمل للوقاية من السيف ونحوه.

تَصِيفُ الْعَيْنَ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا
لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسٍ^(١)
يَغْتَلِي فِيهِمْ أَرْتِيَابِيَ حَتَّى
تَتَقْرَأُهُمْ يَدَائِي بِلَمْسٍ^(٢)
قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يَصْرُدْ «أَبُو الْغَوْ
ثٌ» عَلَى الْعَسْكَرِينَ شَرَبَةُ خَلْسٍ^(٣)
مِنْ مَدَامَ تَظْنَهَا وَهِيَ نَجْمٌ
ظَوْا الْلَّيْلَ أَوْ مُجَاجَةُ شَمْسٍ^(٤)
وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدْتُ سُرُورًا
وَأَرْتِيَاحًا لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي^(٥)

= معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء
١٩: ٢٥٦ آثار البلدان ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ مصر.

(١) تصف العين: تخيل من دقة الصورة.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء
١٩: ٢٥٦ - آثار البلدان ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ مصر.

(٢) هـ «يعتلي».

يغتلي: من الغلو أي يتجاوز الحد ويزيد.

تقرأهم: تتبعهم.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٥٦ مصر «يعتلي... تقرى منهم يدائى»،
وفي ١: ٢٩٥ بيروت كراوينا - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ «يعتلي».

(٣) و، ز «ولم يصرد على الغوث» تحرير. لم يصرد: لم يقلل.
شربة خلس: أي مختلسة سريعة.

أبو الغوث: يحيى بن البحري.

التشبيهات ١٨٥ - معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦
بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٦.

(٤) أو إخوتها «تقولها هي نجم». هـ «تقولها وهي نجم». حـ، لـ «تقولها هي نجم».
يـ «يقولها هي نجم». المجاجة: الريق، عصارة كل شيء.

التشبيهات ١٨٥ «وهي نجم في دجي الليل» - عبث الوليد ١٢٢ «تقولها وهي
نجم» - معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت «تقولها هي
نجم أضوا» - معجم الأدباء ١٩ و ٢٥٦ «من مدام تخالها ضوء نجم نور الليل».

(٥) أجدت: أحدثت. المتحسسى: الذي يشرب شيئاً بعد شيء.
معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم
الأدباء ١٩: ٢٥٦.

أَفِرِغْتُ فِي الرُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ
 فَهِيَ مَخْبُوْتَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ^(١)
 وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ «كِسْرَى أَبْرُوْزٍ»
 سَرَّ مَعَاطِيٍّ، وَ«الْبَلْهَبْدَ» أَنْسِيٍّ^(٢)
 حُلْمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشَّكْ عَيْنِي
 أَمْ أَمَانٌ غَيْرُنَّ ظَنِّي وَحَذْسِي^(٣)
 وَكَانَ «الْإِيْوَانَ» مِنْ عَجَبِ الصَّنْدَ
 سَعَةٌ جَوْبٌ فِي جَنْبٍ أَرْعَنَ جِلْسٍ^(٤)
 يُتَظَّلَّنُ مِنَ الْكَابَةِ إِذْ يَبْ
 دُوِّلَعِيْنَ مُضَبْحٍ أَوْ مُمَسْسِيٍّ^(٥):

(١) التشبيهات ١٨٥ «أَفِرِغْتُ فِي الرُّجَاجِ» - معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا، ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٦ - حلبة الكميٰت ٩٨ بولاق، ١١٨ مطبعة الوطن غير منسوب - مجموعة المعاني ٢٠٢.

(٢) ح «الْبَلْهَبْدَ» يسي وهو تحرير.

الْبَلْهَبْدَ: مُعْنَى كسرى أَبْرُوْزٍ، ذُكْرُه يَاقُوتُ فِي الْكَلَامِ عَلَى «قَصْرِ شِيرِينَ». وَشِيرِينَ هِيَ حَظْيَةٌ كسرى. وَالْفَرَسُ يَقُولُونَ: كَانَ لِكَسْرَى أَبْرُوْزٍ ثَلَاثَةُ أَشْيَاءٌ لَمْ يَكُنْ لِمَلِكٍ قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ مِثْلُهَا: فَرَسُهُ شَبَدِيزٌ، وَجَارِيَتِهُ شِيرِينَ، وَمُعْنَيُهُ وَعَوَادُهُ بَلْهَبْدَ.

معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر «يَعَاطِي، أَوْ الْبَلْهَبْدَ»؛ ١: ٢٩٦ بيروت «مَعَاطِي وَالْبَلْهَبْدَ».

(٣) ي «عَلَى الشَّكْ عَنْدِي». الحدس: التَّوْهُمُ.

معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٩٦.

(٤) الْجَوْبُ: مِنْ مَعَانِي التَّرْسِ، وَقَدْ فَسَرَ بَعْضُ الْأَدْبَارَ هَذَا الْبَيْتُ بِهَذَا الْمَعْنَى؛ لَيْسَ كَذَلِكَ لَأَنَّ (الْجَوْبُ) مَصْدَرُ جَابِ الشَّيْءِ: خَرْقَهُ وَالصَّخْرَةِ نَقْبَهَا. وَفِي التَّزْرِيلِ الْعَزِيزِ «وَتَمَودُ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ» (٩ الفَجْر). فَالشَّاعِرُ هُنَا يَشْبِهُ الْقَصِيرَ بِأَنَّ لِضَخَامَتِهِ كَانَهُ خَرْقٌ أَوْ نَحْتَ فِي الْجَبَلِ.

الْأَرْعَنُ الْجَبَلُ ذُو الرَّعْنٍ وَهُوَ أَنْفُ يَتَقَدِّمُ الْجَبَلِ. الْجَلْسُ: الْجَبَلُ الْعَالِيُّ.

الْمَسَالِكُ وَالْمَمَالِكُ لَابْنِ خَرْدَادَبْهَ ٢١٢ - الْبَلْدَانُ لَابْنِ الْفَقِيْهِ ٢١٢ - ثَمَارُ الْقَلُوبِ ١٤٣ «أَرْعَنُ مَرْسِيٍّ» - تَارِيخُ بَغْدَادٍ ١: ١٢٩ - معجم البلدان ١: ٤٢٨ مصر؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٧ «جُون» - آثارُ الْبَلَادِ ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت - معاهدُ التَّنْصِيصِ: ١١٣.

(٥) أَوْ إِخْوَنَهَا «أَنْ يَدْوِ». يَتَظَلَّنُ: يَظْنُ.

تَارِيخُ بَغْدَادٍ ١: ١٢٩ - معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ =

مُرْعِجًا آلِفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ إِلْفِ
غَرَّ، أَوْ مُرْهَقًا بِتَطْلِيقِ عِرْسٍ^(١)
عَكَسْتُ حَظَّهُ الْلَّيَالِي، وَيَاتُ الْ
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوْكَبُ نَحْسٍ^(٢)
فَهُوَ يُبَدِّي تَجَلِّدًا وَعَلَيْهِ
كُلَّكُلٍ مِنْ كَلَّا كِلٍ الدَّهْرِ مُرْسِي^(٣)
لَمْ يَعْبُثْ أَنْ بُرْزٌ مِنْ بُسْطِ الدَّيْ
بَيَاجٌ، وَأَسْتَلٌ مِنْ سُتُورِ الدَّمْقَسِ^(٤)
مُشَمِّخٌ، تَغْلُولَهُ شُرُفَاتٌ
رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ «رَضْوَى» وَ«قَدْسٍ»^(٥)

= بيروت «أن ييدو» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «أن ييدو» - معاهد التصنيص: ١١٣ «أن
ييدو».

(١) تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦
بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التصنيص: ١١٣.

(٢) المشتري: كوكب سعد؛ ولكن الشاعر يقول إنه انقلب كوكب نحس بما أصاب القصر
من مصائب.

تاریخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦
بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التصنيص: ١١٣.

(٣) الكلكل: الصدر أو ما بين الترقوتين.

تاریخ بغداد ١ : ١٢٩ معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦
بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التصنيص: ١١٣.

(٤) بُرْز: سلب. استل: انتزع وأخرج كما ينتزع السيف من الغمد.
الديباج: الثوب الذي سداده ولحمته حرير؛ فارسي معرب، أصله «ديوباف» نساجة
الجن.

الدمقس: الحرير الأبيض. جاء في «المغرب» (١٥١) أنه «القز الأبيض وما يجري
مجراه في البياض والنعومة؛ أعمجمي معرب. وقد تكلمت به العرب قديساً».

ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛
١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٣٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا،
٤٥٥ بيروت - معاهد التصنيص: ١١٣.

(٥) المشمخ: العالي.

الشرفه من القصر: ما أشرف من بنائه.

رضوى: جبل

قدس: جبل

المسالك والممالك لابن خرداذبة ١٦٢ - البلدان لابن الفقيه ٢١٢ - ثمار القلوب =

لَأَيْسَاتٍ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تَبَدَّلَ
 صِرْرُ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسٍ^(١)
 لَيْسَ يُلْدَرِي أَصْنَعُ إِنْسٍ لِجَنْ
 سَكَنُوَةُ، أَمْ صُنْعُ حِنْ لِإِنْسٍ^(٢)
 غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهُدُ أَنْ لَمْ
 يَكُنْ بَانِيهُ فِي الْمُلُوكِ يَنْكِسٍ^(٣)
 فَكَانَيَ أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوْ
 مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ أَخِرَ حِسْيٍ^(٤)

= ١٤٣ - تاريخ بغداد ١٢٩ - معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦
 بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٧ - المثل السائر ١: ١٦٦ الخلبي، ١: ٢٣٨
 نهضة مصر - آثار البلاد ٤: ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٥ بيروت - صبح الأعشى ٢: ٢١٧ - معاهد
 التنصيص ١١٣ .

(١) او إخوتها «قلائل برس» وبها مشها «سبايخ برس». ب، هـ، ى «غلائل». ح «قلائل».

قلائل: جمع قليلة وهي الشعر المجتمع.

سبايخ: جمع السبيحة وهي القطعة من السبيح وهي ما تثار أو انتفاث من الريش
 أو القطن ونحوهما.

غلائل: جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب.
 البرس (بضم الباء وكسرها) القطن.

تاريخ بغداد ١٢٩ «الاسبايخ برس» - معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦
 مصر «غلائل»؛ ١: ٢٩٦ بيروت «غلائل» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٧ «غلائل».
 (٢) هـ، ى «صنعوه».

المسالك والممالك ١٦٢ - البلدان لابن الفقيه ٢١٢ - ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ
 بغداد ١٢٩ - معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر «صنعوه»؛ ٤: ١: ٢٩٦
 بيروت «سكنوه» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٧ «صنعوه» - معاهد التنصيص ١١٣ .

(٣) النكس: الضعيف الذي لا خير فيه والمقصر عن غاية النجدة والكرم.
 ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ بغداد ١٢٩ - معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛
 ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٧ - معاهد
 التنصيص ١١٣ .

(٤) ى «فَكَانَيَ أَرَى الْمَوَابِكَ وَالْقَوْمَ». ل «المراتب» وكتب فوقها الحرفان الأخيران من الكلمة
 «المراتب».

معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر «الموابك» وفي ١: ٢٩٦ بيروت =

وَكَانَ الْوَفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى
 مِنْ وُقُوفِ خَلْفَ الزَّحَامِ وَخُنْسٍ^(١)
 وَكَانَ الْقِفَيَانَ وَسْطَ الْمَقَاصِيرِ
 رِيْرَجْعَنَ بَيْنَ حُوَّ وَلْعَسِ^(٢)
 وَكَانَ الْلَّقَاءَ أَوْلُ مِنْ أَمْسٍ^(٣)
 وَكَانَ الْذِي يُرِيدُ أَتْبَاعًا
 سِنِ، وَوَشَكَ الْفِرَاقِ أَوْلُ أَمْسٍ^(٤)
 طَامِعٌ فِي لُحْوقَهُمْ صُبْحَ خَمْسٍ^(٥)
 عُمِّرَتْ لِلْسُرُورِ دَهْرًا، فَصَارَتْ
 لِلْتَّعْزِيِّ رِبَاعُهُمْ وَالْتَّأْسِيِّ^(٦)

= «المراتب» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «المواكب».

(١) أوردته بـ بعد الذي يليه. بـ «وحبس»، هـ، حـ، يـ، لـ «وجلس».

الضاحي: البارز للشمس. حسرى: جمع حسیر، وهو المعنى. الخنس: المتأخرون.

معجم البلدان ومعجم الأدباء «وجلس» وحولها ناشر معجم الأدباء إلى «خنس» كما حولتها كذلك طبعة بيروت من معجم البلدان.

(٢) بـ «بين حر» تحريف. وـ، زـ «بين جو» تصحيف. زـ «يرجفن». حـ «يرجحن». وقد جاء هذا البيت والذي يليه في النسخة لـ بهامشها بخط فارسي مغاير لخط النسخة. القيان: الإمام المغنيات؛ واحدتهن قينة.

المقاصير: جمع المقصورة وهي الدار الواسعة المخصصة، والحجرة من حجر الدار.

الحو: ذوات الحوة وهي سواد إلى الخضراء أو حمرة إلى السوداء، وهي صفة للشفاء.

اللعن: ذوات اللعن وهو سواد مستحسن في الشفاء.

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر «يرجعن بين حور»؛ ١ : ٢٩٦

بيروت «يرجحن بين حوا» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «بين حور».

(٣) لـ «ووصلن الفراق أول أمس».

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧.

(٤) هـ «وكان الذي يريك اتباعاً».

يريد أن الذي يطمع في إدراكمهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال.

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر «طامع في لقائهم»؛ ١ : ٢٩٦

بيروت «في لحوقهم» - معجم الأدباء ١٩ : ٣٥٨ «طامع في لقائهم بعد خمس».

(٥) هـ «عمرت بالسرور». حـ «للتعزي ذيارهم». لـ «عمرت».

فَلَهَا أَنْ أَعِينَهَا بِدُمْسَعٍ
 ذَلِكَ عِنْدِي، وَلَيَسْتُ الدَّارُ دَارِي
 غَيْرَ نُعْمَنِ لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي
 أَيْدُوا مُلْكَنَا، وَشَدُّوا قُوَّاهُ
 وَأَعْنَوْا عَلَى كَتَائِبِ «أَرْيَا
 طُ» بِطَغْنٍ عَلَى النُّخُورِ وَدَغْسٍ^(١)

رابعهم: دورهم، محلاتهم، منازلهم.
 معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ٢٥٨ : ١٩ «رابعهم».
 (١) ح، ل «واقفات».

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ٢٥٨ : ١٩.

(٢) معجم البلدان - معجم الأدباء «باقترابي منها».

(٣) ب، ح، ل «ركابها» تحريف. الزكاء: النمو.

معجم الأدباء ١ : ٤٢٩ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ «غرسوا من رباطها»؛ ١ : ٢٩٦
 مصر «ذكائهما» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٨ «غرسوا أعلى رباطها».

(٤) الكمة: جمع الكمي وهو الشجاع أو لابس السلاح لأنه يكمي نفسه أي يسترها بالدرع
 والبيضة. الحمس: الشجعان.

الستور: كل سلاح من حديد، وذكر الجواليفي وحده في كتابه «المغرب» (٢٠٠)
 أن الستور مغرب، وهو الدروع.

أشار الشاعر هنا وفي البيت السابق والبيت التالي إلى العون الذي قدمه الفرس في
 عهد أنوشروان إلى اليمينين الذين يرجع إليهم نسب الشاعر فهو قحطاني، وذلك حين
 ساعد الفرس سيف بن ذي يزن أمام غزو الأحباش لليمن بقيادة القائد الحبشي «أرياط»
 المذكور في البيت التالي.

معجم البلدان ١ : ٤٢٩ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ٢٥٨ : ١٩.

(٥) و، ز «أرياط». ح، ي، ل «أرياط» وكلها تصحيف.
 الدعس: الدوس والطعن.

أرياط: القائد الحبشي الذي غزا اليمن.

وأراني من بعْد أكْلَفْ بِالإِشْ رَافِ طُرًّا من كُلِّ سِنْخٍ وَأَسْ^(١)
أَسْتَ تَحْسُّ وَأَنْتَ تَقْرَأُهَا كَأَنَّكَ شَاهِدُ الْإِيَّانَ وَحَاضِرُ أَمْرِهِ فِي حَالَتِي
نَعِيمِهِ وَبُؤْسِهِ؟ وَهَلْ كَانَ هَذَا كَذَلِكَ لَأَنَّ الشَّاعِرَ طَابَقَ بَيْنَ الْمَأْتِمِ وَالْعَرْسِ،
وَالْبَيَانِ وَاللَّبْسِ وَالْمَصْبِحِ وَالْمَمْسِيِّ، وَالْجَنِّ وَالْأَنْسِ، وَاللَّقَاءِ وَالْفَرَاقِ وَجَعْلِ
الْمُشْتَرِيِّ كَوْكَبَ نَحْسٍ وَقَدِيمًا كَانَ يَطْلُعُ بِالسَّعْدِ، وَمَرْجَ لَكَ الشَّكَّ بِالْيَقِينِ،
وَجَمْعَ بَيْنِ الْمُؤْتَلِفِ وَالْمُخْتَلِفِ، وَقَدْمَ وَأَخْرَ، وَعَرْفَ وَنَكْرَ، وَحَذْفَ وَأَضْمَرَ،
وَأَعْدَادَ وَكَرَرَ؟ كَلَا! فَإِنَّ فِي شِعْرِهِ مَا هُوَ أَحْفَلُ مِنْ هَذِهِ الْأَبِيَاتِ بِأَنْوَاعِ الْبَدِيعِ
وَلَا يَلْغِي مَعَهَا هَذَا مَبْلَغُهَا فِي التَّغْلِيلِ إِلَى النَّفْسِ وَالْوَلْوَجِ إِلَى الْقَلْبِ، بَلِ الْفَضْيَلَةِ
كُلِّ الْفَضْيَلَةِ فِي أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ مَلَانِ الْجَوَانِحِ، مَفْعُمَ الْقَلْبِ مِنْ إِحْسَانِ
مُسْتَغْرِقٍ آخِلٍ بِكَلِيَّتِهِ، وَلَهُذَا تَرَى رُوحَهُ مَرَاةً عَلَى كُلِّ بَيْتٍ، وَأَنْفَاسَهُ مَرْتَفَعَةً مِنْ
كُلِّ لَفْظٍ، وَهَلْ الشِّعْرُ إِلَّا مَرْأَةُ الْقَلْبِ، وَإِلَّا مَظَاهِرُ مِنْ مَظَاهِرِ النَّفْسِ، وَإِلَّا صُورَةُ
مَا ارْتَسَمَ عَلَى لَوْحِ الصَّدْرِ وَانْتَقَشَ فِي صَحِيفَةِ الْذَّهْنِ، وَإِلَّا مَثَالُ مَا ظَهَرَ لِعَالَمِ
الْحَسْنِ وَبَرَزَ لِمَشْهَدِ الشَّاعِرِ؟

نعم إن الإحساس الجم والشعور الملحق لا يكفيان، بل لا بد من قوة
التأدية وعلو اللسان للترجمة عندهما، ولكنك إن عولت على ملاحة الديباجة
وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تغدو أن تكون صنعاً حاذقاً بصيراً بصرف
الكلام، متصراً في رقيقه وجزله، متجوداً في مرسله ومسجعه، يتخرج عليك طلبة

معجم البلدان ١: ٤٢٩ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
. ٢٥٨: ١٩

(١) السنخ: الأصل والمنبت.

الأس (فتح الهمزة وكسرها وضمها): أصل البناء.

معجم البلدان ١: ٤٢٩ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
. ٢٥٨: ١٩

الكتابية وينسج على منوالك رؤام الإنماء نسجهم على منوال الماحظ والصابي^{١)} . ألا ترى ما في كلامهما من الفتور - فتور الصنعة لا الطبيع؟ فتور القدرة لا العبرية - على اختلاف بينهما في الأساليب، وتبادر في مذاهب

(١) هناك ثلاثة من الصابية هم:

١ - الصابي: إبراهيم بن هلال (٣١٣ - ٩٢٤ هـ / ٩٩٤ - ١٠٢٥ م) نابغة كتاب جيله، كان أسلامه يعرفون بصناعة الطب، ومال هو إلى الأدب فتقلد دواوين الرسائل والمظالم أيام المطبيع للعباسي، ثم قلل معز الدولة العباسى ديوان رسائله سنة ١٠٢٤ هـ . وكان صلباً في دين الصابية، عرض عليه عز الدولة الوزارة إن أسلم فامتنع، لكنه كان يحفظ القرآن ويشارك المسلمين في صوم رمضان.

وقد نشر الأمير شبيب أرسلان رسائل الصابي، وعلق عليه حواشى نافعة. وللصابي كتاب «التاجي» في أخبار بين بيته، ألفه في السجن، وكتاب «أخبار أهله» و«ديوان شعر» و«الهفوات النادرة» وقد نشره المجمع العلمي العربي في دمشق. راجع: ابن خلkan: ١٢/١، الامتناع والمؤانسة: ١/٢٦٧، والتلجمون الزاهرة: ٣٢٤/٣، وبيتيمة الدهر: ٦/٢٣، والاعلام: ١/٧٨.

٢ - الصابي: المحسن بن إبراهيم بن هلال (٤٠١ - ١٠١٠ هـ / ٩٧٠ - ١٠٥٦ م) أديب له نظم حسن وأخبار من صابية بغداد، قرأ على أبي سعيد السيرافي، واطلع ياقوت على «مجموع» بخطه، جمعه لوالده هلال وهو ابن إبراهيم بن هلال «المتقدمة ترجمته، وأبو هلال بن محسن الأني ذكره.

أنظر ترجمته في إرشاد الأريب: ٦/٢٤٤ - ٢٤٩، الاعلام: ٥/٢٨٥.

٣ - الصابي: هلال بن المحسن بن إبراهيم بن هلال (٣٥٩ - ٩٤٤٨ هـ / ١٠٥٦ - ٩٧٠ م) مؤرخ وكاتب من أهل بغداد وهو حفيد إبراهيم السالفة ترجمته، كان أبوه وجده من الصابية، وأسلم هو في أواخر عمره، وكان قد تعلم الأدب وهو على دين آبائه، وولي ديوان الإنماء ببغداد زماناً من كتبه «تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء»، وله «ذيل تاريخ ثابت بن سنان» و«غور البلاغة» و«رسوم دار الخلافة» و«أخبار بغداد» و«كتاب الكتاب» و«السياسة» ولعله هو المقصود في كلام المازني.

راجع ترجمته في: ابن خلkan: ٢/٢٠٢، وتاريخ بغداد: ١٤/٧٦، ونرفة الالباء: ٤٢٣، والمنتظم: ٨/١٧٦، وأداب زيدان: ٢/٢٣، ومعجم المطبوعات: ١١٧٩، والاعلام: ٨/٩٢.

الكتابة؟ أترى الجملة من كلام أحدهما تستفزك كما تحرّك الكلمة من خطب الإمام علي؟^(١) كلا! وإنما كان هذا كذلك لأنّ الجاحظ والصّابيء وإن تبأّنت مذاهبيهما كتاب صنعة، والإمام علي لم تكن به حاجة إلى الصنعة، لمجيئه في شباب اللغة، والآلسنة طلقة، واللّهجة يطبعها أنيقة، والتّرسّل وتطرّيز الكلام على نحو ما ترى في كلام المتأخّرين ليسا معروفيّن. هذا إلى أنّ أيامه كانت حافلةً بما يحرّك الخاطر ويسقط اللسان، فأمّا الجاحظ مثلاً فقد كان من أدباء العلماء، ولهذا ترى في كلامه فتور العلم، والعلم ليس من شأنه أن يستثير العواطف أو يهيج الإحساس، وسبيل الجاحظ إذا قال أن يمط الكلام مطاً ويطيل مسافة ما بين أوله وآخره، وهذا أيضاً من دواعي الفتور ويواعي الضعف، وإن أردت دليلاً آخر على أنّ أشدّ الكلام تأثيراً ما خرج من القلب فليس أقطع من أنّ

(١) الإمام علي بن أبي طالب: (٢٣ ق. هـ - ٦٠٠ هـ/ ٦٦١ م)، أبو الحسن أمير المؤمنين رابع الخلفاء الراشدين وأحد العشرة المبشرين بالجنة، وابن عم النبي وصهره، وأحد الشجعان الأبطال، ومن أكابر الخطباء والعلماء بالقضاء، وأول الناس إسلاماً بعد خديجة. ولد بمكة وربى في حجر الرسول الكريم ولم يفارقه، وكان اللواء بيده في أكثر المشاهد، ولما آخى الرسول الكريم بين أصحابه قال له: أنت أخي. روى عن النبي ٥٨٦ حديثاً، وجمعـت خطبه وأقواله ورسائله في كتاب سمي (نهج البلاغة)، أما ديوانه المنسوب إليه فمعظمـه مدرسـس عليه.

ولقد أكثر المتأخرون في الكتابة عن الإمام علي، منهم: عبد الفتاح عبد المقصود، وأحمد زكي صفتـ، وعباس محمود العقاد، وحـنا نـمر، وـطـه حـسـين، وفـؤـاد اـفـرام البـستانـيـ، وـمـحمد سـليمـ الجـنـديـ، وـمـحمد حـيـبـ اللـهـ الشـفـقـيـ، وـبـولـسـ سـلامـةـ صـاحـبـ مـلـحـمـةـ الـغـدـيرـ.

أنظر ترجمة سيرته: ابن الأثير حـوـادـثـ سـنـةـ ٤٠ـ، والـطـبـرـيـ: ٨٣/٦ـ، والـبـدـءـ والـتـارـيـخـ: ٧٣/٥ـ، وـصـفـةـ الصـفـوـةـ: ١١٨/١ـ، والـيـعـقـوـبـيـ: ١٥٤/٢ـ، وـمـقـاتـلـ الطـالـبـيـنـ: ١٤ـ، وـحـلـيـةـ الـأـلـيـاءـ: ٦١/١ـ، وـشـرـحـ نـهـجـ الـبـلـاغـةـ: ٥٧٩/٢ـ، وـمـنـهـاجـ السـنـةـ: ٢/٣ـ، وـمـاـبـعـدـهـاـثـمـ ٢/٤ـ إـلـىـ آـخـرـ الـكـتـابـ، وـتـارـيـخـ الـخـمـيـسـ: ٣٧٦/٢ـ، وـالـمـرـزـيـانـيـ: ٢٧٩ـ، وـالـمـسـعـودـيـ: ٣/٢ـ، وـالـإـسـلـامـ وـالـحـضـارـةـ العـرـبـيـةـ: ١٤١/٢ـ، وـالـإـصـابـةـ التـرـجـمـةـ ٥٦٩ـ وـغـيـرـهـ كـثـيرـ.

الصلق في العبارة - لا معنى إلا باللفظ

تأثير الشعر أبلغ من تأثير التّشّر وَأَنَّ النّسِيبِ والرّثَاءِ وَمَا يَجْرِي مَجْرَاهُمَا مِنْ فَنُونٍ
الشّعر أبلغ تأثيراً مِنَ الْمَدْحُ وَالْحِكْمَ وَأَمْلَكَ لَاْعَنَّ الْقُلُوبَ:

تأمل قول المجنون^(١):

كَانَ الْقَلْبَ لِيَلَّةَ قِيلَ يُغَدِّي بِلَيْلِي الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحِ قَطَّاءَ عَزَّهَا شَرَكَ فَبَاتَ تُعَالِجَهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ^(٢)
إِلَى آخر الأبيات، وقول جليلة بنت مَرَّة^(٣) ترثي زوجها كليب حين قتله
أخوها جساس:

(١) مجنون ليلي (٦٨٦هـ/٦٨٨م) قيس بن الملوح العامري، شاعر غزل من المتنبيين من
أهل نجد، لم يكن مجنوناً، وإنما لقب بذلك لتهيامه في حب ليلي بنت سعد. قيل في
قصته: نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها، فهاب على وجهه ينشد الأشعار وينس
بالوحوش، فيري حيناً في الشام، وحينما في نجد، وحينما في العجاز، إلى أن وجد ملقي
بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله. له ديوان شعر مطبوع.
كتب في سيرته وشعره ابن طولون.

انظر في ترجمة سيرته فوات الوفيات: ٢/١٣٦، وسرح العيون ١٩٥، والنجوم
الزاهرة: ١/١٨٢، وسمط اللائي: ٣٥٠، وخزانة الأدب: ٢/١٧٠، والأغاني: ٢/١،
والآمدي: ١١٨، وشرح الشواهد: ٢٣٨، والشعر والشعراء: ٢٢٠، وتزيين
الأسواق: ١/٥٨، ودار الكتب: ٧/١٠٠، والاعلام: ٥/٢٠٨.

(٢) في بعض الروايات: قطّاء «غلبها» وقطّاء «عاقها»، وقطّاء «عزّها» بدل «عزّها». كما روى
«تجاذبه» بدل «تعالجه».

راجع ديوان مجنون ليلي، تحقيق عبد الستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة
لا تاريخ: ص ٩٠.

القطّاء: جمع قطاً وقطوات وقطيات: طائر في حجم الحمام. يضرب به المثل في
الاهتداء فيقال: «أهدي من القطّاء». قيل سميّت بذلك لشّكل مشيّها، وقيل سميّت قطّاء
بصوتها.

(٣) جليلة بنت مَرَّة الشيبانية (٤٠هـ/٥٤٠م) شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في
الجاهلية، وهي أخت جساس (قاتل كليب وأهله)، وكانت زوجة كليب، فلما قتل أخوها
جساس زوجها كليب، انصرفت إلى منازل قومها، فبلغها أن أختاً لكليب قالت بعد
رحلتها: رحلة المعتمدي وفراق الشامت. فقالت جليلة: أسعد الله جدّ أختي أفالاً قالت:

يَا قَتِيلًا قَوْضَ الْدَّهْرِ بِهِ
سَقْفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عَلِيِّ
هَدَمَ الْبَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ
وَسَعَى فِي هَدْمِ بَيْتِي الْأَوَّلِ
مَسْنِي فَقَدْ كُلِّي بِلَظِي
مِنْ وَرَائِي وَلَظِي مُسْتَقْبَلِي
لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ
إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمِ يَنْجَلِي
دَرْكُ الشَّارِ لِشَافِيَهُ وَفِي
دَرْكِ ثَارِي ثُكُلُ الْمُتَبَكِّلِ^(١)
إِلَى آخِرِ مَا قَالَتْ. ثُمَّ انْظُرْ إِلَى قَوْلِ الشَّمَانِخَ^(٢) فِي الْمَدْحِ:
رَأَيْتَ عَرَابَةَ الْأَوْسَيِّ يَسْمُو إِلَى الْخَيْرَاتِ مُنْقَطِعَ الْقَرَبِينَ

= نَفْرَةُ الْحَيَاةِ وَخَوْفُ الْاعْتِدَاءِ؟ ثُمَّ أَنْشَأَتْ قَصْبِدَتْهَا الْمُشْهُورَةُ الَّتِي مُطْلَعُهَا:
يَا ابْنَةَ الْأَقْوَامِ إِنْ لَمْتَ فَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
وَيَقِيتُ فِي بَيْتِ أَخِيهَا جَسَسًا إِلَى أَنْ قُتِلَ، ثُمَّ جَعَلَتْ تَتَقَلَّ مَعَ قَوْمَهَا (بَنِي
شَيْبَانَ) فِي حَرُوبِهِمْ إِلَى أَنْ تَوْفِيتَ.
أَنْظُرْ: سَمْطُ الْلَّالِي: ٧٥٦، وَالدَّرِ المُتَشَوْرُ: ١٢٥، وَشِعَرُ الْنَّصَارَى: ٢٥٢
وَالْأَعْلَامُ لِلزَّرْكَلِي: ١٣٣/٢.

(١) وَسَعَى: تَرَوَى: وَأَنْشَى.

مَسْنِي فَقَدْ: تَرَوَى: خَصَنِي قُتُلَ.

مُسْتَقْبَلِي: تَرَوَى: مِنْ أَسْفَلِي.

لِيَوْمَيْنِ: تَرَوَى: لِيَوْمِيهِ. وَيَنْجَلِي تَرَوَى لِيَوْمِ يَنْجَلِي، وَلِيَوْمِ مَقْبِلِي.

دَرْكُ الشَّارِ لِشَافِيَهُ: تَرَوَى: يَشْتَفِي الْمَدْرَكُ بِالثَّارِ.

رَاجِعُ شِعَرِ الْنَّصَارَى قَبْلِ الْإِسْلَامِ، جَمِيعَهُ وَنَسْقَهُ الْأَبْ لِوِيسِ شِيْخُو، دَارُ
الْمَشْرُقُ، بَيْرُوتُ، لَا تَارِيْخُ صِ ٢٥٢.

(٢) الشَّمَانِخُ بْنُ ضَرَارٍ: (٢٢-٦٤٣هـ) شَاعِرٌ مُخْضَرٌ، أَدْرَكَ الْجَاهِلِيَّةَ وَالْإِسْلَامَ،
وَهُوَ مِنْ طَبَقَةِ لَبِيدِ وَالنَّابِغَةِ، كَانَ شَدِيدَ مَتْوَنَ الشِّعْرِ وَلَبِيدَ أَسْهَلَ مِنْهُ مَنْطَقَأَ، وَكَانَ أَرْجَزُ
النَّاسِ عَلَى الْبَدِيهَةِ، جَمَعَ بَعْضَ شِعْرِهِ فِي دِيَوَانٍ، شَهَدَ الْقَادِسِيَّةَ، وَتَوَفَّ فِي غَزَوَةِ
مَوْقَانَ، وَأَخْبَارُهُ كَثِيرَةٌ. قَالَ الْبَغْدَادِيُّ وَآخَرُونَ اسْمَهُ مَعْقُلُ بْنُ ضَرَارٍ، وَالشَّمَانِخُ لَقْبُهُ.

أَنْظُرْ تَرْجِمَةَ سِيرَتِهِ فِي الْإِصَابَةِ التَّرْجِمَةُ ٣٩١٣، الْأَغَانِيُّ ٩٧/٨، خِزَانَةُ
الْبَغْدَادِيِّ: ٥٢٦/١، وَالْمَجْدُ: ٣٨١، وَالْجَمْحَى: ٣٤ وَ ١٠٣،
وَالْكَامِلُ: ٢٨/٢، وَرَغْبَةُ الْأَمْلِ: ٩٤/٢، وَمَعْجَمُ الْمَطَبُوعَاتِ: ١١٤١،
وَالْأَمْدِيُّ: ١٣٨، وَالْتَّبَرِيزِيُّ: ٦٥/٣ ثُمَّ ١٣٣/٤، وَالْأَعْلَامُ: ١٧٥/٣.

إذا ما رأيَتْ رُفَعَتْ لِمَجِدِ تَلَقَّا هَا عَرَابَةً بِالْيَمِينِ^(١)

أو قول زهير^(٢):

وَانْجَتَتْهُمُ الْفَيْتَ حَوْلَ بَيْوَتِهِمْ
مَجَالِسَ قَدِيشَى بِأَحَلَامِهَا الْجَهَلُ
عَلَى مُكْثِرِهِمْ حَقٌّ مِنْ يَعْتَرِيهِمْ
وَعِنْدَ الْمُقْلِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَذَلُ^(٣)

(١) عَرَابَةٌ هو ممدوح الشماخ، والأوسي نسبة إلى الأوس جد الطائفة الأنصارية كما قال ابن إسحاق. قال: وإنما نسب إلى أبيه أوس بن قيطي. وقال أبو الفرج قوله أصح: إن ابن إسحاق لم يصنع شيئاً. وإنما وقع عليه الغلط، لأن في نسب عَرَابَةَ الخزرج بن النبيت وهو من الأوس وليس هو من الخزرج أخو الأوس الذي ينسب إليه الخزرجيون. وقال ابن حجر في الإصابة: أوس بن قيطي بن عمرو بن زيد والد عَرَابَةَ شهد أحداً هو وابنه عَرَابَةَ وعبد الله. ويقال أن أوس بن قيطي كان منافقاً.

يسمى: يرتفع، والخيرات: طلب العز، ومنتقطع الفرين: عادم النظر.

راجع ديوان الشماخ بن ضرار، بشرح أحمد الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٧هـ، ص ٩٦.

(٢) زهير بن أبي سلمى: (١٣ ق. هـ/٦٠٩ م) حكيم الشعراء في الجاهلية. وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة، قال ابن الأعرابي: كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره، كان أبوه شاعراً، وحاله شاعراً وأخته سلمى شاعرة، وابنه كعب وبيجر شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة.

كان زهير ينظم القصيدة في شهر وينتقلها ويهذبها في سنة فكانت قصائده تسمى الحوليات، أشهر شعره معلقته ذات المطلع:

أَمْنَ أَمْ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكُلْمْ بَخْرَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَشَلِّمْ
ويقال إن أبياته التي في آخر معلقته هذه تشبه كلام الأنبياء. كتب في سيرته كثيرون منهم المستشرق الألماني ديروف، وفؤاد افرايم البستاني وحنان نمر، وإحسان النص، وأخرون.

أنظر في ترجمة سيرته: الأغاني: ٢٢٨/١٠، شرح زهير لشعلب ٥٥ و ٣٢٦،

ومعاهد التنصيص: ٣٢٧/١، شرح شواهد المغني: ٤٨، جمهرة الأنساب: ٢٥، و ٤٧،

وصحيح الأخيار: ١/٧ و ١١٢، وأداب اللغة: ١/١٠٥، والشعر والشعراء: ٢٤٤،

ونخزانة البغدادي: ١/٣٧٥، والاعلام: ٥٢/٣.

(٣) ورد هذان البيتان في الديوان على الشكل التالي:

=

وقل أي هذه الأبيات أشجى وأشد إثارة للنفس وتحريكاً للقلب؟ أ أبيات زهير والشماخ وهي من أحسن الشعر وأجواده وأرصينه؟ أم شعر جليلة وليس من طبقتهما ولا لها دقة معانيهما وشرف أسلوبهما وجودة حبكتهما؟ أم أبيات المجنون المستوحش في جنبات الحي منفردًا عارياً لا يلبس الثوب إلا حرقة، ويهدى ويُخطط في الأرض، ويَلْعَبُ بالتراب والجحارة، ويَنْفَرُ من الناس ويَأْسُ بالوحش؟؟ أليس ليبيته نَوْطَةٌ في القلب وعُلُوقٌ بالنفس لا تجدهما في أبيات الشماخ وزهير وهما من قُحْولة الشعراء المعدودين وزعماء القول المتقدمين؟

ولكنه ليس يكفي المرة أن يكون صاحب الفكر صحيح النظر، ولا أن يجعل صدره رائداً لقلمه، وقلبه صورة للسانه، بل لا بد له إذا ملك أعناق المعاني أن يحسن تسخير الألفاظ لها، فإنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف العجلي باتفاقهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تخلص المعاني من أكدار الشبهات ولا يتم استيلاؤها على هوى التفوس، إلا بما يحدث فيها من النظم، وإذا كان لا معنى إلا باللفظ، فما آخراه أن يكون مُشْرِقاً مُحَكَّمَ الأداء؟ والشِّعْرُ يُعدُّ فنًّا، ولا بد في كل فن من الإحسان والتَّجويد، والأيَّار على أهله. وأنت فبأي شيء تفضل قول أبي تمام:

= على مُكثريهم رِزْقٌ من يَعْتَرِيهِم
وعند المقلين السَّمَاخَةُ وَالبَذْلُ
وَإِنْ جَتَّهُمْ أَقْبَتْ حَوْلَ بَيْوَتِهِمْ
مَجَالِسٌ قد يُشْفَى بِأَحَلَامِهَا الْجَهَلُ.
مُكثريهم: ميسيرهم وأغنيائهم، المقلون: القليلو المال، البذل: العطاء، يصف
كرهم وعطاءهم أغنياء كانوا أم فقراء.
وأراد باليت الثاني حسب ما ورد في الديوان: أنهم أهل عقول وآراء يبيثون
ما أشكل من الأمور وجهل وجه الرأي به.
راجع: ابن أبي سلمى (زهير الديوان، تحقيق كرم البستانى، دار صادر، ودار
بيروت، بيروت، ١٩٦٠، ص ٦٢).

أخو عزماتٍ فعلهَ فَعَلَ مُحَسِّنٌ إِلَيْنَا وَلَكُنْ عَذْرًا عَذْرًا مُذَنِّبٍ^(١)

على قول المتنبي :

يُعْطِيكَ مُبْتَدِئًا فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِلًا كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا^(٢)

أو قول البحترى :

إِذَا مَحَاسِنِي الْلَّاتِي أُدْلِيْ بِهَا كَانَتْ ذُنُوبِي فَقُلْ لِي : كَيْفَ أَعْتَدْرُ!^(٣)

(١) قال الصولي في شرح هذا البيت: أخو أزمات لقيمه وبذله عرفة فيها، كما يقال أخو حروب للذى تكثر محاربته.

ويرى البيت كما في الديوان:

أَخْوَ أَزْمَاتْ بِذَلِّهِ بِذَلِّ مُحَسِّنٍ إِلَيْنَا وَلَكُنْ عَذْرَهُ عَذْرٌ مُذَنِّبٌ
وَالْأَزْمَاتْ : الشَّدَائِدُ، أَيْ يَقُومُ فِيهَا وَيَبْذُلُ الْمَعْرُوفَ.

راجع ديوان أبي تمام، م، ١، ص ١٥٢.

(٢)

يُعْطِيكَ مُبْتَدِئًا فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِلًا كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا
يقول: إنه يتدرك بالعطاء، فإن سبقه بالسؤال أعطاك واعتذر إليك عن تأخير
عطائه عن سؤالك، كأنه أتى بجرم - أي ذنب - وهو في الأصل الكسب، يقال: جرم
يجرم واجترم: أي كسب، وهو يجرم لأهله ويجترم: أي يتكسب ويطلب ويهتال،
وجريمة القوم: كاسبهم، يقال فلان جارم أهله وجريمتهم: أي كاسبهم، قال أبو خراش
الهذلي يصف عقاباً شبيه فرسه بها:

كَانَى إِذْ غَدُوتْ ضَمِنْتُ بَرْزِيْ مِنَ الْقَعْبَانِ خَاتَمَةً طَلَوْنَا
جَرِيمَةَ نَاهِضَ فِي رَأْسِ نِيْقٍ تَرَى لِعَظَامَ مَا جَمَعْتُ صَلِيْباً
وَمَعْنِيْ قَوْلِ أَبِي خَراشَ. غَدوْتُ: أي للحرب. وَبَرْزِيْ: أي سلاحٍ. وَخَاتَمَةً: أي
مَنْقَضَةً. يَقَالُ خَاتَتِ الْعَقَابَ: أي انقضت، وَطَلَوْنَاً: صفة لخاتمة، وجَرِيمَةً: بِمَعْنَى
كَاسِبَةَ وَنَاهِضَ: فَرَخَهَا، وَالنِيْقُ: أَرْفَعُ مَوْضِعٍ فِي الْجَبَلِ؛ وَالصَّلِيْبُ: وَدْكُ الْعَظَامِ.
يَقَالُ عَنْ هَذَا الْعَقَابِ الَّتِي شَبَهَ بِهَا فَرْسَهُ: إِنَّهَا تَصِيدُ فَرَخَهَا النَّاهِضَ مَا تَأْكُلُهُ مِنْ لَحْمٍ
طَبِيرُ أَكْلَتَهُ وَبَقَيَ عَظَامَهُ يَسِيلُ مِنْهَا الْوَدْكُ.

المتنبي (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار
الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ج ٤، ص ١٤٥.

(٣) في متن بعض المخطوطات «فقولي كيف اعتذر» وبهامشها «فقل لي» أخبار =

على قول أبي تمام:

لَئِنْ كَانَ ذَنْبِي أَنْ أَحْسَنَ مَسْطَبِي أَسَاءَ فِي سَوَاءِ الْقَضَاءِ لِي الْعَذْرُ^(١)

أو قول أبي تمام:

إِذَا الْمَجْدُ كَانَ عَوْنَى عَلَى الْمَرِءِ إِنْ تَقَاضَيْتُهُ بِتَرْكِ التَّقَاضِيِّ^(٢)

على قول المتنبي:

إِذْكَارُ مِثْلِكَ تَرْكٌ إِذْكَارِيَّ لَهُ إِذْ لَا تُرِيدُ لِمَا أُرِيدُ مُتَرَجِّمًا^(٣)
نَقُولُ بِأَيِّ شَيْءٍ تُفَضِّلُ الْبَيْتَ عَلَى أَخِيهِ وَهُمَا فِي الْمَعْنَى سَوَاءٌ إِنْ لَمْ يَكُنْ
بِإِحْكَامِ السَّبِيلِ وَالْبَرَاءَةِ مِنْ وَصْمَاتِ التَّعْقِيدِ وَالْقُلْقُلِ وَالضَّعْفِ؟؟

أبي تمام ٥١، وقد أوردته بعد بيتهن: الموازنة ٢: ١٧٣، والمصرن: ٧٥ (كانت عيوبه). التمثيل والمحاضرة ٩٩. دلائل الإعجاز: ٣٧٨. مختارات الجرجاني، الطرائف: ٢٤٩ «ذنوبًا» محاضرات الأدباء: ١١٧/١، معجم الأدباء: ٢٢٩/١٦، ٢٥٣/١٩، نهاية الأرب: ٩٨/٣، السفينة: ٤٠/٢، شرح درة الفوادن: ١٥٧، مجموعة المعاني ١٠٥، أنظر ديوان البحري: م ٢، ص ٩٥٤.

(١) لم أستطع العثور على هذا البيت في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى، وتحقيق محمد عبد عزام بأجزاءه الثلاثة، دار المعارف، مصر ١٩٦٤.

كما لم أستطع العثور عليه في ديوان أبي تمام الذي قدم له عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد على صبيح، مصر، لا تاريخ.

(٢) قال الصولى: إن هذا البيت بالإضافة إلى أبيات أربعة سبقته في هذه القصيدة لم يرها إلا في نسخة أبي مالك.

راجع ديوان أبي تمام: م ٢، ص ٣١٦.

(٣) إِذْكَارُ مِثْلِكَ تَرْكٌ إِذْكَارِيَّ لَهُ إِذْ لَا تُرِيدُ لِمَا أُرِيدُ مُتَرَجِّمًا
أَذْكُرْتَهُ كَذَا: بمعنى ذكره، والمترجم: المعبر عن الشيء مثل الترجمان. يقول:
إن مثلك لا يحتاج إلى إذكار بحاجة، لأنك تعلمها من غير تذكير، فلست تحتاج إلى من
يترجم لك عمما يراد منك، فيكون ترك الإذكار إذكار لك.

المتنبي (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان: ج ٤، ص ١٤٩.

قد يكون الرجل غمراً القرىحة^(١) صادق النظر «لو حلّ خاطره في مقعده لعدا» ثم تراه يعجز عن إبراز هذه الخواطر التي تتدقق بها بديهته، وتهضب بها قريحته، في أحسن حالها، بل ربما أفرغها في قالب تعاوره الركاك، ويتجاذبه التعقيد فلا يكون من ورائه محسوّل، على أنه لا ريب في أن فن إبراز المعاني رهن أيضاً بصحّة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة، ولكنه أيضاً فوق هذا وذلك، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته، وهيّات له أسبابه فطرته، فهو على أنه فن، يحتاج إلى موهابٍ وملكاتٍ، كالتصوير والموسيقى، وليس ثم شك في أن كل متعلم يستطيع الكتابة - كما لا شك في أن كل من درس أصول الرسم وقواعد التصوير لا يعجز عنهما - ولكن الإجاده والإحسان في كلٍّ من ذلك، ملائكة لا تحصل بالدرس ولا تتهيأ بالمعاناة والطلب، لأن القدرة على استشفاف الصّلات بين الأشياء وإدراكيها ليست في كل حال مقرّونة بالقدرة على اختيار أفضل «الرموز» اللفظية لإبراز هذه الصّلات وتوضيحها، هذه قدرة الكاتب، وتلك قدرة المُفكّر.

قال «دي كوبينسي»^(٢) - للأسلوب عمّلان: إياض المعنى المستغلق على الأذهان، وإحياء قوّة المعنى وتأثيره بإيقاظ الذهن له - نقول ولا بدّ لذلك من حافظة قوية بعيدة النّسيان يتنقّي منها الكاتب أو الشّاعر خير «الرموز» وأكفلها

(١) الغمر: الماء الكثير. وفي المجاز الغمر: الكريم السخي (الواسع الخلق). الغمر من الشّاب: الواسع، الساينغ وهو مجاز.

وفي المجاز رجل غمر الرداء بالفتح وكذلك غمر الخلق: أي كثير المعروف واسع الخلق. راجع الزيبيدي (مرتضى) تاج العروس مادة غمر: م ٣، ص ٢٥٦ وما بعدها.

(٢) دي كوبيني أو ديكينز: DICKENS, CHARLES (1812-1870) one of the most Popular Novelists in the English Language, famous for his vivid comic characterizations and social criticisms.

بأخذاتِ الصُورِ المطلوبةِ في ذهنِ القارئِ، وذوقِ سليمٍ يحُورُ إليهِ المرأةُ في اختيارِ هذهِ «الرّموز»، ليكونَ حُسنُ الاختيارِ واتساقُ النّظامُ مُعيينَ للذهنِ على قبولِ ما يُرادُ نقلُهُ إليهِ. ولتعلمُ أنَّ قدرَ الذهنِ على استظهارِ الألفاظِ - كقدرتهِ على إدراكِ الحقائقِ ووعيها - ليستِ إلّا مصدراً واحداً من مصادرِ القوةِ العقليةِ، فإذا لم يوازِرها الذُّوقُ السليمُ والسلقةُ صارتْ قوَّةٌ تنتهيُ بصاحبِها إلى ضعفٍ. فعلى قدرِ نصيبِ المرأةِ من سلامةِ الذُّوقِ ولطفِ السلقةِ يكونُ انتفاعُه بمحفوظِهِ، فقدُ يستطيعُ قليلاً المحفوظَ - بما رُزقَ من الذُّوقِ وُهُبَ من ملَكةِ الاختيارِ - أنْ يُفرِغَ خواطِرَهُ في قوالبِ مُنتقاةٍ مُلِئتَ جمالاً وقوَّةً، يُعنى القوىِ الذاكِرَةِ مكانَ نِيَّها، كما يستطيعُ نزُورُ العلمِ - بما يُنْسَحَّ من حِدةِ الفؤادِ وصفاءِ الذهنِ - أنْ يستخلصَ لِكَ من الصلاتِ الخفيةِ الدقيقةِ ما يَعْمَلُ عَنْهُ أُولُو البُسْطَةِ وذُوو العِرْفَانِ الشَّامِلِ المحيطِ. وإنَّ مِنَ الخطأِ الفاحشِ أنْ يَظُنَّ المرأةُ أنَّ الألفاظَ - وهي أدواتُ الكتابةِ والاتِّهَا - هي كُلُّ ما يحتاجُهُ ليكونَ منهُ كاتِبٌ أو شاعِرٌ، كما أنهُ من أَفْحَشِ الغَلْطِ أنْ يَحْسَبَ حَاسِبٌ أنَّ الأصباغَ والألوانَ - وهي مادَّةُ التَّصْوِيرِ ووسائطُهِ - حَسْبُ المرأةِ ليكونَ مُصَوِّراً. فالمحفوظُ الكثيرُ من أسبابِ قوَّةِ الكَاتِبِ أو الشَّاعِرِ، ولكنهُ قد يَكُونُ أَيْضَاً من بواعِثِ ضعفِهِ وَتَخَلُّفِهِ، ولقدْ صَدَقَ بعُضُّهُمْ إِذْ قَالَ: إِنَّ النَّاسَ يَسْتَعْمِلُونَ كَثِيرًا مِنَ الصَّفَاتِ وَالنَّعْوَاتِ وَالْمُتَرَادِفَاتِ لَعَلَّ بَعْضَهَا يَصِيبُ إِذَا طَاشَ أَكْثُرُهَا، هذا دَأْبُ السَّبَاعِيِّ^(١) ووَكْدَهُ، وهو من أَكْبَرِ أسبابِ ضعفِهِ وفتورِهِ وفيما يَجْدُهُ قراؤهُ من الثقلِ والمَلَلِ، ولكنَّ المطبوعَ يَعْلَمُ مَاذا يَأْخُذُ وماذا يَطْرُحُ، وإنَّما يَتَسَرَّبُ الضعفُ إلى الكتابةِ

(١) السَّبَاعِيُّ: (محمدُ بنُ محمدٍ بنِ عبدِ الوهَابِ السَّبَاعِيِّ) (١٢٩٨ - ١٣٥٠ هـ / ١٨٨١ - ١٩٣١ م). منشِئٌ بلِيغٌ من كبارِ المُتَرَجِّمِينَ عن الإنكليزيةِ بمصرِ. مولدهُ ووفاتهُ بالقاهرةِ. من كتبِهِ الأبطالُ مُتَرَجِّمٌ والأصلُ لِتوماسِ كارليلِ، وقصةُ المدينتينِ لِديكتنَزِ، وبِلاعَةُ الانكليزِ ثلاثةُ أَجزاءٍ ويسُمَى مُختاراتُ لِويَنِ، =

من ناحيتين: التساهل في العبارة وقلة العناية والتدقيق في استعمال الألفاظ، والبالغة في التجاير والتزويق.

فإذا صَحَّ ما نذهبُ إليه من الرأي يستوجب ذلك أن لا تكون لغة الشاعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتندُّ عنها، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والإستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كل لفظ وضيع مُضحك، وعني باللفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكر وضيعة، فإن كل لفظ لو تقطعت بعث طائفه من الذكر ببعضها وضيع وببعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإن أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره وإحساساته وخيالاته، وكثيراً ما يُسيء الشاعر من هذه الناحية عن قصد وعن غير قصد، فيخلطون اللث بالسمين وينطون المُضحك في ثابا الجليل - أترى لو كان كافور^(١) نبياً أتعباً به شيئاً أو يكون له قدر في نفسك وجلال في صدرك بعد هجاء

= والتربيه لسبنسر، ورسائل النادي لأديسون، ومقالة ماكولي جزان لأديسون أيضاً، والسمر، والصور كلها مقالات ومذكرات، وأبطال مصر في السياسة المصرية ويعضن رجالها. وبعد وفاته جمع ابنه يوسف السباعي مئة قصة مما كتبه والده أو نقله عن الانكليزية ونشرها سنة ١٩٥٧ في مجلد واحد.

راجع ترجمة سيرة المؤلف في: مذكرات المؤلف، معجم المطبوعات: ٩٩٨، وجريدة الأخبار: ١٩٥٧/٣/٨، والاعلام: ٨٠/٧.

في حاشية الكتاب: لقد قتل السباعي نفسه بالترجمة وعدم الاعتماد على نفسه في كتاباته، ثم بعثيته في التظاهر بكثرة محفوظه. فضعف ذهنه، وعجز عن التفكير، وفترت كتابته لفروط عناته بتزويقها وإن أضر ذلك بالمعنى، فأضحك لا هو كاتب ولا هو مترجم.

(١) كافور الإخشيدى: (٢٩٢ - ٣٥٧ هـ / ٩٠٥ - ٩٦٨ م). أبو المسك: الأمير المشهور صاحب المتنبى، كان عبداً حبيباً اشتراه الإخشيدى ملك مصر سنة ٣١٢ هـ، فنسب إليه، وأعتقد فترقى عنده. وما زالت همته تصعد به حتى ملك مصر سنة ٣٥٥ هـ، وكان فطناً ذكياً حسن السياسة وأخباره كثيرة. كان يُدعى له على المنابر بمحكمة مصر والشام إلى =

المُتنبي له، وسخرية به، والتهكم عليه؟ فإذا شبَّه أحدُ الشعراء ملِكًا به على سُبْلِ المدحِ فماذا يكونُ قولُك؟ ألا تستسيغُ التّشبّه وتُنْهِيُّ الشّاعرَ قَصَدًا إلى الهجاء لا المدح؟ وما يُقال في الأعلامِ يُقال في غيرها من الأسماء والصفات إلخ. لأنَّ لِكُلِّ لفظٍ تاريخًا وقد يُنْحَطُ اللُّفْظُ في زَمِنٍ من الأزمان أو يُرقى حسب ظُرُوفِه، شأنَ كُلِّ شيءٍ في هذه الدُّنْيَا التي لا يُقْنَى فيها شيءٌ على حال.

قد تَنْيَغُ الشّعراً من كُلِّ أُمَّةٍ كائنةٍ ما كانت، وظَهَرُوا في كُلِّ شَعَبٍ، كُلِّ على قَدْرِ مِبلغِه من الرّقِّيِّ الفكريِّ، أَفَلَا يَسْتَشْفُّ المرءُ من ذلك شيئاً؟ وَهَلْ لِيُسَّ لِلشّعْرِ غَايَةٌ إِلَّا مَا يَعْزُونَهَا إِلَيْهِ مِنْ إِدْخَالِ اللَّذَّةِ عَلَى الْقُلُوبِ وَالسُّلُوانِ عَلَى النُّفُوسِ؟ أَمْ هُلْ صَحِيحٌ مَا يَزْعُمُونَ مِنْ أَنَّ الْفَنُونَ تَنْشَأُ مِنْ أَمْيَالِ الْإِنْسَانِ الطَّبِيعِيَّةِ وَتَمْلَأُ فَرَاغَ الرَّجُلِ الْمُسْتَوْرِجِشِ وَالْمُتَمْدِنِ الْمُتَرْفِ سَوَاءَ بِسَوَاءِ، إِنْ هَذَا الرَّأْيُ الَّذِي لَا يَخْرُجُ إِلَّا مِنْ رَأْسِ مِنْطَقِيِّ جَافِ يَسْقُلُ بِالشّعْرِ إِلَى مَنْزَلَةِ الْأَلَاعِيبِ وَيَا سَوَاءَ هَا مَنْزَلَةُ، وَلَكِنَّ هَذَا الْمِنْطَقَ مَكْذُوبٌ لِحُسْنِ الْحَظْ. وَذَلِكَ أَنَّ السُّرُورَ وَاللَّذَّةَ الْحَاصِلِيْنَ مِنَ الشّعْرِ إِحْدَى غَايَاتِهِ وَلَا رَيْبٌ، لَأَنَّهُ إِذَا لَمْ تَحْدُثِ الْمِتْنَعَةُ فَقَدْ ضَاعَ فَعْلُهُ وَصَارَ كَانُهُ لَمْ يَكُنْ، وَلَكِنَّهَا لَيْسَ الْغَايَةُ الْقُصُوْيِّ، وَإِنَّمَا نَتْحِيُّ هَذَا الْغَلْطَ منَ الْجَهْلِ وَعَجْزِ الْذَّهَنِ عَنِ التَّفْكِيرِ الصَّحِيحِ. أَلَا تَرَى أَنَّ الْمَرْءَ يَأْكُلُ وَلَا تَرَى مَعَ هَذَا أَحَدًا يَقُولُ إِنَّ اللَّذَّةَ الْمُسْتَفَادَةَ مِنَ الطَّعَامِ هِيَ غَايَةُ الْحَاجَةِ إِلَيْهِ، بَلِ النَّاسُ جَمِيعًا يَعْلَمُونَ أَنَّ الْغَايَةَ مِنَ الطَّعَامِ الصَّحَّةُ وَالْقُوَّةُ وَالْقَدْرَةُ عَلَى اسْتِخْدَامِ قُوَّى الْجَسْمِ، فَكَانُمَا أَرَادَتِ الْطَّبِيعَةُ أَنْ تَجْعَلَ مِنَ اللَّذَّةِ الْمُمْكَنَّةِ مِنْ

أن تُوفَى بالقاهرة، وَقِيلَ حَمْلَ نَعْشَهُ إِلَى الْقَدْسِ فَدُفِنَ فِيهَا وَكَانَ وزِيرُهُ ابْنُ الْفَرَاتِ. قَالَ الْذَّهَبِيُّ: كَانَ عَجَبًا فِي الْعُقْلِ وَالشَّجَاعَةِ.

راجع ترجمة سيرته في: دول الإسلام: ١٧٣/١، والولاة والقضاة: ٢٩٧، ووفيات الأعيان: ٤٣١/١، وابن خلدون: ٣١٤/٤، والترجمة الظاهرة: ١/٤، وغربال الزمان - خ ، والمغرب في حل المغارب: ١٩٩/١، والاعلام: ٢١٦/٥.

الطعم شاحذاً لشهوته حتى يتم لها ما تريده منه ويستيسراً ما قصدت إليه.

إنَّ مَنْ يَتَدَبَّرُ تَارِيَخَ الشَّعْرِ لَا يَسْعَهُ إِلَّا التَّفَطُّنُ إِلَى عَنْصُرٍ مَكْوَنٍ لَهُ فِي كُلِّ دُورٍ مِنْ أَدْوَارِهِ، وَصَفَّةٌ غَالِبَةٌ عَلَيْهِ فِي كُلِّ طُورٍ مِنْ أَطْوَارِهِ، وَهِيَ مَا أَسْمَيْهُ «الْفِكْرَةُ الدِّينِيَّةُ»، فَإِنَّ كُلَّ شَاعِرٍ فِي كُلِّ عَصْرٍ نَبِيُّهُ وَطَفْلُهُ مَعًا. وَمِمَّا تَكُونُ أَغَانِيهِ مَصْبُوَغَةً بِالْلَّوَانِ عَوَاطِفَهُ وَإِحْسَاسَاتِهِ وَخَيَالَاتِهِ فَإِنَّهُ لَا يَرَأُ لَهَا هَذِهِ الْغَايَةَ: السُّمُوُّ بِقُوَّمِهِ إِلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْفَكْرِ أَعْلَى وَمَسْتَوِّيٍّ مِنَ التَّصَوُّرِ أَرْقَى: قَالَ سَكُوتُ^(١): «إِنَّ آلَهَةَ الشَّعْرِ يَقِيَّدُنَّ فِي مَا يُوَحِّيُنَّ تَارِيَخَ الْمُسْتَوْحِشِينَ وَشَرَائِعِهِمْ وَدِيَانَاتِهِمْ، وَلَذِلِكَ لَا تَكَادُ تَجِدُ شَعْبًا مِهْمَا بَلَغَ مِنْ اسْتِيحاَشِهِ وَعَنْجَهَيْتِهِ لَا يَصْغِي إِلَى أَغَانِيِّ شَعْرَائِهِ وَمَا تَضَمَّنَتْ مِنْ أَخْبَارِ آبَائِهِ وَأَجْدَادِهِ وَشَرَائِعِهِمْ وَمَبَادِئِهِمْ وَأَخْلَاقِهِمْ وَمَدْحَىَهُمْ». وَلَيْسَ فِي الْأَرْضِ مَنْ يُنْكِرُ فِعْلَ الشَّعْرِ وَتَأْثِيرَهُ الْأَخْلَاقِيِّ، وَلَكِنَّ هَذَا التَّأْثِيرُ إِذَا حَلَّتْهُ صَارَ مَاذَا؟ أَلَيْسَ هُوَ «الْفِكْرَةُ الدِّينِيَّةُ»؟ وَلَسْنَا نَعْنِي بِالْفِكْرَةِ الدِّينِيَّةِ هَذِهِ الْأَدِيَانُ الَّتِي جَاءَ بِهَا مُحَمَّدٌ وَعِيسَى وَمُوسَى وَغَيْرُهُمْ، وَإِنَّمَا نَعْنِي أَنَّ كُلَّ «فِكْرَةً» عَلَيْهَا مَسْحَةً مِنَ الْصَّبْغَةِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي هِي قَاعِدَةُ كُلِّ حَقِيقَةٍ تَدْفَعُ إِلَى تَدْبِيرِ الْلَّاِنْهَايَا تَدْبِيرًا جَدِيدًا، أَوْ إِلَى مَظَاهِرِ جَدِيدَةٍ فِي صِلَاتِنَا الاجْتِمَاعِيَّةِ. فَالْحُرْيَّةُ وَالْمَسَاوَةُ وَالْأَخْوَةُ (وَتِلْكَ شَعَارُ الْقَرْنِ الْمُنْصَرِمِ) لَيْسَ قَوَانِينَ فِي شَرِيعَةِ الْعَصْرِ وَلَكِنَّهَا لَمَا كَانَتْ غَايَةُ النَّهْوَضِ بِغَرْضٍ اِجْتِمَاعِيٍّ فَلَسْنَا نَرَى مَا يَمْنَعُ مِنَ أَنْ تُسَمِّيَهَا دِينِيَّةً. وَلَيَحْذِرُ الْقَارِئُ مِنْ تَضْيِيقِ الْخَنَاقِ عَلَى مَدْلُولِ الْفَاظَاتِنَا وَلَا يَتَعَجَّلُ فِي تَطْبِيقِهَا، إِذَا لَرَبَّ أَنَّ الشَّاعِرَ لَا يَسْوُقُ لَكَ هَذِهِ «الْفِكْرَةَ» عَرْيَانَةَ الْهِيَكَلِّ وَقَدْ لَا يَحْسَسَا أَوْ يُدْرِكَا، ذَلِكَ سَبِيلُ الْفِيْلِسُوفِ. وَعَلَى أَنَّا وَإِنْ كَنَا نَسْتَعْمِلُ لِفَظَةَ «الْفِكْرَةَ» بِأَوْسَعِ مَعَانِيهَا الْعَامَّةِ، وَكَنَا نَعْنِي بِهَا رُوحَ الْعَصْرِ جَمِلَةً، إِلَّا أَنَّهُ

(١) سَكُوتُ: SCOTT, SIR WALTER (1771-1832) Scottish Poet, Novelist, historian, and miscellaneous writer.

لا تُخفي عنا عناصرها المُتضادّة التي تتألّف منها ولا يغيب عنا أَنَّه قد لا تحتوي القصيدة إِلَّا بعض هذه العناصر ولكن نَدْعُ شَرْحَ ذَلِكَ وَتَبَيَّنَهُ لِمَا نَحْنُ مُورِدُوهُ عَلَيْكَ بَعْدَ.

ليس أَظْهَرُ في تاريخِ الشِّعْرِ وَلَا أَنْفَتَ لِلتَّنَظُّرِ مِنْ عَلَاقَتِهِ بِالدِّينِ وَلَقَدْ كَانَ عِمَادُ الشِّعْرِ الْقَدِيمِ وَقِوَامُهُ الْأَنَاسِيُّ الدِّينِيُّ وَالْأَسَاطِيرُ الْمُقَدَّسَةُ وَالْأَمَالُ الْحَارَّةُ، قَالَ الدَّكْتُورُ أُولَرِيَّكِيُّ^(١) فِي كَلَامِهِ عَنْ شَاكِسِير^(٢): «الْأَصْلُ فِي الشِّعْرِ وَفِي الدِّينِ وَاحِدٌ - وَفِي هَذَا دَلَالَةٌ عَلَى أَنَّهُ إِلَهِي وَأَنَّهُ إِلَهَمٌ ثَانٌ اَهُ» وَأَنَّهُمَا لِكَذَلِكَ فِي جَوْهَرِهِمَا أَيْضًا، وَلَيْسْ جُنُونُ الشِّعْرِ فِي عَصُورِ الْمُدْنِيَّةِ عَنْ وَظِيفَتِهِ الْمُقَدَّسَةِ إِلَّا فِي الظَّاهِرِ، لَأَنَّ غَايَةَ الدِّينِ وَغَايَةَ الشِّعْرِ كَانَتَا وَلَا تَزَالَانِ وَاحِدَةً. وَغَايَةُ الدِّينِ فِيمَا نَعْلَمْ لَيْسَتِ الْعَقِيْدَةُ النَّظَرِيَّةُ؛ بَلِ التَّتِيْجَةُ الْعَمَلِيَّةُ، أَيِّ السُّمُوِّ بِالنَّاسِ إِلَى مَنْزَلَةِ لَا تَبَلَّغُهُمْ إِيَّاهَا غَرَائِزُهُمُ السَّادِجَةُ وَعَوَاطِفُهُمُ الْطَّلِيقَةُ. وَتَلَكَ لَعْمَرِي غَايَةُ الشِّعْرِ أَيْضًا وَلَكِنَّ مِنْ طَرِيقِ الْجَمَالِ. فَالْفَرْقُ بَيْنَهُمَا لَيْسَ فِي الْغَايَةِ وَلَكِنَّ فِي الْوَسِيْلَةِ، لَأَنَّ الشِّعْرَ يُطَهِّرُ الرُّوحَ مِنْ طَرِيقِ الْعَوَاطِفِ وَالْإِحْسَاسَاتِ لَا بِالصُّومِ وَالصَّلَاةِ وَغَيْرِهِمَا مِنْ مَرَاسِمِ الْعِبَادَةِ. وَقَدْ يَسْتَعِيْنُ الدِّينُ بِالْعَوَاطِفِ وَلَكِنَّهُ أَبْدَأَ يَسْتَعِيْنُ بِالْعَقْلِ وَيَخَاطِبُهُ أَكْثَرُ مَا يَخَاطِبُ الْعَوَاطِفَ.

وَغَايَةُ الشِّعْرِ أَنْ يُدْخِلَ فِي مُتَنَاؤلِ الْحَسَنِ الْعَوَاطِفِ وَالْمَدْرَكَاتِ وَكُلُّ مَا لَهُ

URICI, HERMANN

(١) أُولَرِيَّكِيُّ، هِرْمَان

فِيلُسُوفٌ وَعَالَمٌ جَمَالٌ أَمَانِيٌّ (١٨٠٦ - ١٨٨٤)، عَارَضَ مَذَهَبَ هِيَنْلَ وَحَاوَلَ التَّوفِيقَ بَيْنَ مَذَهَبِ التَّالِيَّةِ الْدِينِيِّ وَمَذَهَبِ وَحْدَةِ الْمُوْجُودِ (الْعِلْمُ وَالْإِيمَانُ، ١٨٥٨، اللهُ وَالْطَّبِيعَةُ ١٨٦٢) وَلَهُ أَيْضًا دراساتٌ حَوْلَ الشِّعْرِ الْيُونَانِيِّ وَحَوْلَ شَاكِسِيرِ، كَمَا نَشَرَ مُسَاهِمَةً فِي تَارِيخِ الْفَنِّ كَلِمَ جَمَالٍ تَطَبِيْقِيٍّ ١٨٧٦.

رَاجِعٌ: مَعْجَمُ الْفَلَاسِفَةِ، إِعْدَادُ جُورْجِ طَرَابِيْشِيِّ، دَارُ الْطَّبِيعَةِ، بَيْرُوتُ، ١٩٨٧. م.

(٢) شَاكِسِيرُ: SHAKESPEARE, WILLIAM (1564 - 1616). English Poet, dra-
matist and Actor.

وجودٌ في العقل، وأنْ يُوقظ الحواسُ الخامدةُ والمشاعرَ الرَّاكدةَ، وأنْ يملاً القلبَ ويشعرَ النَّفَسَ كُلَّ ما تستطيعُ الطبيعةُ البشريةُ احتماله وكلَّ ما له قدرةٌ على تحريركها وابتلاعها، وأنْ يُدرِّبَ المرءُ على الاستمتاع بتدبرِ عظمةِ الجلالِ والأبدِ والحقِّ، وأنْ يمثلَ ذلك للإحساسِ وينحضره للذهنِ، وأنْ يكشفَ لنا عن وجوهِ الألمِ والحزنِ والخطأِ والإثمِ، وأنْ يُعِينَ القلبَ على تعرُّفِ الهولِ والفزعِ والسرورِ واللذةِ، وأنْ يُخْفِقَ بالوهمِ على جناحِ الخيالِ، ويفتنه بسحرِ عواطفِه وعواطفِه، وأنْ يُسْدِّدَ النَّقصَ في تجاريبِ المرءِ، وأنْ يُثِيرَ فيه تلك العواطفَ التي تجعلُ حوادثَ الحياةِ أشدَّ تحريراً له وتجعله أشدَّ استعداداً لقبولِ المؤثراتِ على اختلافِ أنواعِها ودرجاتها، لأنَّه ليس بالإنسانِ حاجةٌ إلى التجاريبِ الشخصيةِ ليتَحرَّكَ فيه هذه العواطفُ، بل حسبُه «ظاهرُ» التجاريبُ الذي يُهِيئُه له الشعرُ، وإنَّما يستطيعُ الشعرُ أنْ يقومَ مقامَ التجربةِ الشخصيةِ الواقعةِ بما يُمثلُ للمرءِ، لأنَّ كلَّ حقيقةٍ واقعَةٍ يجبُ أنْ تمثلَ في الرأيِ قبلَ أنْ يُعرَفَها الذهنُ أو تؤثِّرَ فيها الإرادةُ. ومن أجلِ ذلك كانَ سوءُ على المرءِ أنْ تؤثِّرَ فيه الحقيقةُ الواقعةُ بالذَّاتِ، أو يأتي التأثيرُ من طريقِ آخر كالصورِ والرموزِ التي تمثلُ صفاتَ هذه الحقيقةِ، فإنَّ في طاقةِ الإنسانِ أنْ يُصوِّرَ لنفسِه ما ليسَ له وجودٌ حتى يعودَ وكأنَّ له جسماً يَحسُّ ويَلْمِسُ، فَسَيَانٌ عندِ الإنسانِ أنْ يُؤثِّرَ فيه الشيءُ نفسهُ أو مثالُه، لأنَّه يحرِّكَ فيه عواملَ الفرحِ والحزنِ على كُلِّ حالٍ. وسوءُ أكان الشيءُ حاضراً أم مائلاً في الخيالِ بصورتهِ، فإنَّ الإنسانَ لا يَسْعُه إلَّا أنْ يَحسُّ بحركاتِ الغضبِ والبغضِ والرحمةِ والقلقِ والفزعِ والحبِّ والإجلالِ والعجبِ والشرفِ والشهرةِ، فكأنَّ هذه الرموزَ الشعريةَ اللسانُ المترجمُ (كما يقولُ هوريـس) (١) عنِ الحقائقِ.

قال هِجَل: «حتى الدمع على الأحزان أعنوان، وحتى رموزها فيها للشجاعي سلوان». لأن الإنسان إذا كَظَهَرَ الحزن تلمس مظهراً لذلك الألم الباطن، ولكن العبرة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع في القلب والطفَّ في النفس وأرَوَحَ للصدر. ولقد فَطَنَ القدمة إلى نفع ذلك فكانوا يقيِّمون الماتم فيتأمل الحزن مظهراً ويرى الحزين غيره يَنْطَلُقُ بلسان كَمَدِيهِ، ويحمله كثرة ما يسمع وتردِيدُ ذكر ما يفجع على التفكير فيه، فَيُرَوَحُ عنه ذلك ويُمسحُ أعشَار قلبه بيد السلوان، ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة النطق خير وسيلة لاطراح أعباء الهموم عن عاتق الشجاعي والتَّرْفِيه عن القلب المُثْقَل بالأوجاع».

ولا يَجْهَلُنَّ أحدٌ فيحسب أنَّ الدين والفلسفة والشعر شيءٌ واحدٌ. فإنَّها على إتصالٍ ما بينها وإحكام رابطتها، لكلٍ منها مظاهرٌ خاصة، ولكنَّها جمِيعاً على اختلافِ مظاهرها ومناهجها تمثِّلُ «وجهَ الفكر» في كلِّ عصر. قال ريتير^(١): «لو كان للدين دقةُ العلم لما عاد ديناً ولصارَ فلسفَةً. الأصلُ في الدين الوحي والإلهام لا التدقيقُ والتقريرُ، أما الفلسفة فإنَّها تستقي عقائدها من موارد العقل المحاذير إلخ» وقال كوزان^(٢): «كُلُّ عصِيرٍ من عصورِ المدنيةِ تغلب عليه

(١) RITTER. Gerhard (1888 - 1967) Germany, Historian and Author.

COUSIN, VICTOR

(٢) كوزان، فيكتور

فِيلِسُوفٌ فرنسي (١٧٩٢ - ١٨٦٧ م)، حرم من كرسيه الجامعي بسبب أفكاره الليبرالية، كما سجن في ألمانيا للسبب نفسه، وبعد خروجه من السجن بلغ ذروة شهرته الجامعية ومنح كرسٍي التاريخ والفلسفة في السوربون. من مؤلفاته: شذرات فلسفية، تاريخ الفلسفة الحديثة، دروس في تاريخ الفلسفة الأخلاقية في القرن الثامن عشر، خواطر باسكال، درس في فلسفة كانط وغيرها.

راجع: معجم الفلسفة، إعداد جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧

ص ٤٤٤.

(فكرة) حيوية عميقة غامضة، ولكنها أبداً تحاول أن تكشف للناس في مظاهر حياتهم وفي قوانينهم وأدابهم وديانتهم. وتلك هي وسائطها المترجمة عنها» وقال جوفروي^(١) في الفرق بين الشعر والفلسفة «الشاعر يترجم في الأغاني عن عواطف العصر وإحساسه بالخير والجمال والحق، وهو يعبر عما يجيش بصدره الجماعة من الخواطر الغامضة، ولكنه لا يستطيع أن يوضحها لأنه أحسن منهم ولكنه ليس أقدر على تفهمها، وما يتفهم هذه الخواطر الغامضة إلا الفلسفه، ولو أن الشاعر يستطيع أن يقف عليها ويكشف عنها لصار فيلسوفاً لا شاعراً».

وبعد، فإذا كان رأينا غير صحيح، وليس ثمة «فكرة» ينطوي بها الشاعر ويترجم عنها، ولم يكن الشعر إلا عبارة عن الإحساس من أجل أنه إحساس، فما تأويه أن كل العصور لا تُنبع الشعراة على السواء؟ ولماذا يظهر الشعراة في عصر من العصور ثم ينام بأمثالهم الزمن قرون؟ لا أرى (الصدفة) تكفي في شرح ذلك وتعليله، لأن الذي يقلب تاريخ الأمم لا يسعه إلا نبذ هذا الرأي إذ كان الشعراة لا ينبعون في عصور الترف والخمول والسلم السمين، بل في عصور النزاع والقلق والاضطراب - تأمل أثينا بلاد القلق والاضطراب، وإيطاليا أيام دانتي^(٢) وبترارك^(٣) حين كان يتنازعها الأحزاب وتفت في عضدها الحروب - وإنجلترة في عهد إليزابت^(٤) وجيمس^(٥)، وبعد الثورة الفرنسية، والعرب في

(١) جوفروي (theodore) (1893 - 1975) Free-lance writer in Japan and the United States.

(٢) دانتي:

DANTE, ALIGHIERI (1265- 1321). Italian poet.

(٣) بيتاراك (FRANCESCO PETRARCA). (1304 - 1374). one of Italian greatest lyric poets, Noted especially for the world-wide Influence of his love Poetry.

(٤) إليزابت:

ELIZABETH I (1533 - 1603)

Queen of England.

(٥) جيمس:

JAMAS I (1566 - 1625) King of England, and of Scotland as James VI.

جامهليتهم وفي عصور النزاع والاضطراب التي تلت الإسلام. وفي غير هذه فإنك حينما قلبَ طرفَك لا بدَّ واجدَ مصداقَ قولنا، وإنما كانَ هذا هكذا لأنَّ كلَّ ثورةٍ أو إنقلابٍ إيدانٍ بمولِّد فكرٍ أو مذهبٍ يُحسِّن الناسُ جميعاً فَيُنشِّأُ الشعراً ليعبروا عن هذه الفكرة أو المذهب وليشرحوا للناسَ آمالَهُم في الحياة في المستقبل. ولكنَّ الشاعرَ كما أسلفنا القولَ لا يُعطيكَ من هذه (الفكرة) جُثمانَها العريانَ، ولعلَّه لا يفهمُ هذه الفكرةَ كُلَّ الفهم، ولا يُحسِّنها كُلَّ الإحساسِ ولا يتناولُ إلَّا وجوهاً منها: ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعرٍ واحدٍ ليتمَّ إيضاحَ الفكرةِ من جميع جهاتها وعلى كُلَّ وجوهها. وهذا أيضاً هو السرُّ في كثرةِ المقلدين الذين يَتَعَقَّبونَ آثارَ الشاعر لأنَّهم يجدون خواطِرَهُم وإحساساتِهِم مترجمةً لهم في كلامِهِ فَيُشَاعِرُونَهُ ويَجْرُونَ وراءَهِ رافعينَ أصواتَهُم بمثَلِ نداءِهِ وشِبهِ آمالِهِ ومخاوفِهِ.

فهرس أعلام المقدمة

- ١ - إبراهيم (حافظ): ٩، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩.
- ٢ - البحتري (الوليد بن عبيد): ٢٧.
- ٣ - ابن برد (بشار): ١٦، ٢٦.
- ٤ - ابن الرومي (علي بن العباس): ١١، ١٣، ١٦، ٢٦، ٢٧، ٢٨.
- ٥ - ابن زيدون (أحمد بن عبد الله): ٢٧.
- ٦ - ابن الفارض (عمر): ١١.
- ٧ - ابن المقفع (عبد الله): ١١.
- ٨ - ابن نباته (محمد): ١١.
- ٩ - أبو العتاهية (إسماعيل): ١٨.
- ١٠ - الأصفهاني (أبو الفرج): ١١، ٢٦.
- ١١ - البارودي (محمود سامي): ١٨.
- ١٢ - الجاحظ (عمرو بن بحر): ٣٠، ١١، ١٠.
- ١٣ - الجرجاني (عبد القاهر): ١١.
- ١٤ - حسين (طه): ١٦، ١٣.
- ١٥ - حشمت (أحمد باشا): ٩.

- ١٦ - الحكيم (توفيق): ١٥.
- ١٧ - الخيام (عمر): ١٣.
- ١٨ - ديكتر (شارل): ١١.
- ١٩ - سكوت (ولتر): ١١.
- ٢٠ - الشريف الرضي (محمد بن الحسين): ٢٧.
- ٢١ - شكري (عبد الرحمن): ٨، ١٦، ١٨، ١٧، ٢٤.
- ٢٢ - شكسبير (وليم): ١٣، ١١.
- ٢٣ - شوقي (أحمد): ٢٧، ٢٢، ٢١، ١٩، ١٨، ١٧.
- ٢٤ - عبد الحميد الكاتب: ١١.
- ٢٥ - العقاد (عباس محمود): ٢٤، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٧، ٨.
- ٢٦ - محفوظ (نجيب): ١٥.
- ٢٧ - المتنبي أبو الطيب (أحمد بن الحسين): ١١، ١٣.
- ٢٨ - مطران (خليل): ١٣.
- ٢٩ - المعربي (أبو العلاء): ١١.
- ٣٠ - المنفلوطي (مصطفى لطفي): ١٦.
- ٣١ - مولبير (جان): ٨.
- ٣٢ - ميكال انج: ١٢.
- ٣٣ - ورد زورث (وليم): ١١.

فهرس الأعلام في المتن

- ١ - إبراهيم (حافظ): ٦٠.
- ٢ - البحتري (الوليد): ٤٩، ٧٣، ٧٤، ٩٢.
- ٣ - ابن برد (بشار): ٤٣.
- ٤ - ابن أبي ربعة (عمر): ٤١.
- ٥ - ابن أبي سلمى (زهير): ٩٠، ٩١.
- ٦ - ابن أبي طالب (الإمام علي): ٨٧.
- ٧ - ابن حمديس (عبد الجبار): ٥٢.
- ٨ - ابن الرومي (علي بن عباس): ٤٧، ٥٠.
- ٩ - ابن الطثري (يزيد): ٥٩، ٦٠.
- ١٠ - ابن ضرار (الشماخ): ٨٩، ٩١.
- ١١ - ابن عبد الرحمن (كثير عزة): ٥٤.
- ١٢ - ابن الملوح (قيس): ٨٨، ٩١.
- ١٣ - ابن الوليد (مسلم): ٤٩.
- ١٤ - ابنة مرّة (جليلة): ٨٨، ٩١.
- ١٥ - أبو تمام (حبيب بن أوس): ٤٨، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٩١، ٩٣.

- ١٦ - الإخشيدى (كافور): ٩٦
- ١٧ - أرسسطو طاليس: ٣٨
- ١٨ - أفلاطون: ٣٣، ٣٤
- ١٩ - أولريكي (هرمان): ٩٩
- ٢٠ - الزيابيت (الملكة): ١٠٢
- ٢١ - بترارك (فرنسيسكو): ١٠٢
- ٢٢ - بيرك (إدمون): ٤٤، ٤٠، ٣٨
- ٢٣ - بيتهوفن: ٦٨
- ٢٤ - الجاحظ (عمرو بن بحر): ٨٧، ٨٦، ٣٧
- ٢٥ - جوفري (تيدات): ١٠٢
- ٢٦ - جيمس (الملك): ١٠٢
- ٢٧ - الحمداني (أبو فراس): ٦١
- ٢٨ - دانتي (البيجيري): ١٠٢
- ٢٩ - دي كورنسي أو ديكتر (شارل): ٩٤
- ٣٠ - رختر (جان بول): ٦٩
- ٣١ - ريتز (جيرار): ١٠١
- ٣٢ - السباعي (محمد): ٩٥
- ٣٣ - سكوت (ولتر): ٩٨
- ٣٤ - سلجر (ارنولد): ٦٣
- ٣٥ - سنت بيف (شارل): ٥٥
- ٣٦ - شكسبير (وليم): ٩٩
- ٣٧ - شلجل أو شلينغ (فريدرىش): ٣٦، ٣٧
- ٣٨ - الصابىء (هلال)، ٨٧، ٨٦

- ٣٩ - كوزان (فيكتور): ١٠١.
- ٤٠ - كيتس (جون): ٦٩.
- ٤١ - لامارتين (الفنون): ٥٥.
- ٤٢ - لوك (جان): ٤٠.
- ٤٣ - المتنبي (أبو الطيب، أحمد): ٩٢، ٤٢.
- ٤٤ - المويلاحي (إبراهيم): ٦٥.
- ٤٥ - هملت: ٥٥.
- ٤٦ - هوريس (جوزف): ١٠٠.
- ٤٧ - هوميروس: ٣٤، ٦٤، ٥٠.
- ٤٨ - هيغل (جورج): ٦٦، ٦٤، ١٠١.
- ٤٩ - ورد زورث (وليم): ٦٨.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	المقدمة
٣٣	الشعر ليس أحلاماً
٣٤	الشعراء
٣٦	الشعر عنوان على مبلغ الرقي
٣٧	تعريف الشعر، الكلام الموزون المقفى، رأي شلجل
٣٨	تعريف أرسططاليس، الأصل في الشعر ليس التصوير
٤٠	الصور العقلية: الرموز
٤٤	أنواع الألفاظ
٤٨	الألفاظ شعر جف
٥٢	قصور الألفاظ عن الإحاطة
٥٣	الشعر الوصفي والصور
٥٤	ضيق اللغات مدعوة لسعة الخيال
٥٥	الإستقصاء ليس الأصل في الشعر
٥٦	مناجاة منفرد وهملت
٥٨	مجال الشعر العواطف
٥٩	العاطفة في الشعر
٦٢	ضرورة الوزن

الموضوع	الصفحة
واسطة الشعر	٦٤
امتياز العبارة بالتأثير	٦٥
الغموض ، التكلف ، أبي تمام	٧٠
تكلف أبي تمام ، البديع	٧١
التأثير راجع إلى قوة الشعور ، البحترى	٧٣
إيوان كسرى	٧٥
ضرورة الصدق وعلو اللسان للتأدية	٨٥
الصدق والتأثير	٨٦
المعنى باللفظ	٨٨
فن إبراز المعاني	٩٠
الألفاظ لا تخلق الشاعر ولكنها ضرورية	٩٢
غاية الشعر	٩٤

كتب صدرت للمحقق

- ١ - «الشيخ أحمد رضا والفكر العاملية» ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت . ١٩٨٣ م.
- ٢ - «الشيخ عبد الله العلالي مفكراً ولغوياً وفقيهاً» (مشترك) ، اتحاد الكتاب اللبنانيين ، توزيع دار ابن خلدون ، بيروت ، ١٩٨٤ م.
- ٣ - «الشيخ عبد الله العلالي والتجدد في الفكر المعاصر» ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ١٩٨٥ م.
- ٤ - «الدراما ومذاهب الأدب» ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٨ م.
- ٥ - «أدب الخطابة في صدر الإسلام» ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٠ م.
- ٦ - «الإسلام والشعر» ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٠ م.



هذا الكتاب هو ثمرة تجربة شاعر خير الشعر وعجم عوده ، استوعب التجربة بعمق ، وتحمّل إرهاصاتها بصبر و أناة .

اشتهر المازني - بين العامة والخاصة - بأنه كاتب مقالة وقصيدة ، ومترجم لا يشق له غبار .
لكن إسهاماته في الشعر : نظماً ونقداً - وإن لم تكن ذاتعة الصيت تماماً - إلا أنه لا يمكن الإخاطة بكتبه الشعر دون استيعاب نظرية المازني في الشعر .

ولا عجب في ذلك فالمازني أحد أركان «الديوان» إلى جانب عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري . هذه المدرسة التي دعت إلى التجديد في الشعر ، والتزّمت مُناهضة مدرسة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم التي دعت إلى التقليد والمُحاكاة .

يمثل هذا الكتاب زينة خبرات أصحاب الديوان - وتحديداً المازني - وهو وبالتالي يميط اللثام عن نظريات في الشعر ومواقف تغنى الدارس وتسد نقصاً في المكتبة العربية الناشر

To: www.al-mostafa.com